





Черковь
ИОАННА
ПРЕДТЕЧИ
в Ярославле

ΔR
ЯРОСЛАВЛЬ
2001

УДК 281.93+947+75.052+726
ББК 86.372+63.3(2Р34-4Яр)+85.113(2)+85.14
Ц 44



Издание подготовлено и осуществлено
на средства ярославского лакокрасочного завода
РУССКИЕ КРАСКИ®

*научный редактор Т. С. Злотников
художник М. Е. Бородинский*

ISBN 5-900962-36-9

© Рутман Т. А., 2001, текст
© Бородинский М. Е., 2001, оформление
© Александр Рутман, 2001

Больше трех столетий стоит храм Иоанна Предтечи в Ярославле на правом берегу реки Которосль, притока Волги. Уникальная пятнадцатиглавая церковь сегодня стала самым «дорогим» символом России — ее изображение на исходе XX века украсило тысячурублевую купюру.

Церковь, равную которой трудно найти в русской художественной культуре XVII столетия, строилась всем миром: жители Толчковской слободы собрали на ее возведение и устройство немалые деньги.

История ярославского храма прекрасна — как прекрасны его архитектурные и живописные особенности, как прекрасны душевые движения множества людей, бывших и прославившихся, способствовавших постройке и процветанию храма и прихода. История эта и трагична, как трагична у многих тысяч российских церквей, подвергавшихся на протяжении почти всего XX века угрозе уничтожения, — и счастлива, как у немногих шедевров, уцелевших несмотря ни на что.

Этому памятнику, как подлинному воплощению лица России, посвящена книга, которую вы держите в руках.

Современному читателю, к сожалению, мало что скажет имя настоятеля церкви Иоанна Предтечи протоиерея Федора Успенского, который впервые поведал публике о храме. А ведь именно его эстафету приняли первый исследователь храмового ансамбля Н.Г.Первуухин и современный историк Т.А.Рутман — авторы данной книги.

Ф.Успенский не только служил в храме и заботился о его реставрации, но и написал в 1881 г., а потом переиздал в 1906 г. небольшую, в 50 страниц, книгу «Предтечевская церковь в Ярославле». Суховатые описания архитектурных особенностей теплого и холодного храмов, колокольни и ограды, перечни прихожан, служителей и высоких посетителей, а также предметов утвари и библиотечных раритетов сделали свидетельства Ф.Успенского важным, хотя и далеко не единственным и не полным источником сведений о храме. Многие факты и повороты человеческих судеб, сами собой разумеющиеся для Федора Успенского как современника, участника и продолжателя дел по устроению храма, даже не были им описаны, но в исторической ретроспективе обретают особую ценность. О них и рассказывает современный нам автор.

Читателю начала XXI века — и специалисту, и любителю национальной старины — может показаться удивительной сама позиция, с которой написана книга Н.Г.Первуухина. Историк, краевед по кругу своих научных интересов, просветитель по духовной направленности своей жизни, Нил Григорьевич написал книгу о церкви как тонкий ценитель искусства. Труд Н.Г.Первуухина

— кстати, один из многих в череде его просветительских акций — кажется при первом чтении обманчиво-простым. По сути же он полон глубоких искусствоведческих наблюдений и аналогий. К тому же книге его свойствен редкий для научных описаний лирический, подчас восторженный настрой. Теперь это удивительное сочинение публикуется заново, с полным сохранением всех особенностей прежнего издания, предпринятого в 1913 г. К.Ф.Некрасовым (племянником великого поэта), вплоть до великолепных фотографий И.А.Лазарева.

Представляемая книга о храме Иоанна Предтечи не сборник, она является собой единое целое. В ней рассказано о великом культурном памятнике духовно близкими людьми, волею судеб родившимися в разные эпохи, — патриотами, эрудитами, просветителями. Автор исторического очерка Т.А.Рутман еще пятнадцать лет назад прикоснулась к судьбе своего соавтора; она переписывалась с его потомками, получила от них фотографии, в том числе и впервые публикуемые в данной книге. А вот документальные свидетельства жизни Н.Г.Первухина, как и приходской жизни и многих перипетий строительства и украшения церкви Иоанна Предтечи, впервые были добыты именно для настоящего издания.

Автор работал строго и скрупулезно. Т.А.Рутман опирается на сотни архивных документов, на данные разных научных дисциплин: от истории, источниковедения, искусствоведения до таких локальных, как генеалогия и совсем мало известная у нас кампанология (наука о колоколах). В результате представлен новый взгляд на храм и его жизнь.

Цели у двух исследователей, Н.Г.Первухина и Т.А.Рутман, разделенных почти целым столетием, были разные, но тесно взаимосвязанные. Нил Первухин рассказал о храме как уникальной художественной ценности. Тамара Рутман рассказала о храме как явлении духовно-нравственном, социально-культурном, даже — что особенно оригинально — жизнеобразующем, когда художественное совершенство царит в условиях, казалось бы, заурядных, среди производства и житейских забот. «Горизонтальный» срез повествования предшественника обогащается «вертикальным», исторически укорененным и человечески объемным срезом повествования последователя.

Подлинный патриотизм состоит не в декларациях, но в делах. Такими делами для людей XVII века было возведение и украшение храмового ансамбля Иоанна Предтечи; осуществление множества священных и земных забот — для настоятелей и благодетелей, простых прихожан XVIII и XIX веков.

Таким делом было и остается сохранение памятника национальной культуры и сохранение памяти о нем людьми начала XX и начала XXI веков.

Т. С. Злотникова,
доктор искусствоведения

ЦЕРКОВЬ
ИОАННА ПРЕДТЕЧИ
ВЪ ЯРОСЛАВЛЪ.

ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ Н. ПЕРВУХИНА. ФОТОГРАФИИ И. ЛАЗАРЕВА, П. МОСЯГИНА
и С. ШИТОВА. РИСУНОКЪ ОБЛОЖКИ С. МАЛЮТИНА

МОСКВА
КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО К. Ф. НЕКРАСОВА
МCMXIII



Усиленный интерес, проявляемый обществом к старому русскому искусству, особенно же изучение Севера, этой неисчерпаемой сокровищницы нашего самобытного художественного творчества, вызвал в последнее время большое внимание к Ярославлю.

Почти все памятники Ярославля относятся к области церковного зодчества и религиозной живописи и принадлежат XVII веку. Первое место среди них по праву занимает церковь Иоанна Предтечи, что в Толчкове, которой посвящена настоящая книга. Предтеченский храм давно привлекает живое внимание знатоков и художников и является одним из самых популярных памятников русской художественной старины.

До сего времени лишь одной из многочисленных ярославских церквей посвящено специальное издание: церкви Илии Пророка. К сожалению, книга эта, роскошно изданная покойным И. А. Вахрамеевым, в продажу не поступала и в настоящее время составляет библиографическую редкость.

Таким образом, предлагаемая книга о церкви Иоанна Предтечи является первым публичным изданием в этой области. Будет ли это издание единственным или послужит началом целой серии «Памятников древнего русского искусства», покажет будущее.

Настоящая книга задумана и осуществлена при ближайшем содействии ярославского художественного общества и, главным образом, председателя его И. А. Лазарева.

Издатель.



ОЧЕРК ИСТОРИИ ХРАМА



рославские памятники искусства, за очень немногими исключениями, принадлежат XVII столетию. «Великий и страшный» пожар 1658 г. истребил почти все древнейшие произведения гражданского и церковного строительства, которыми Ярославль начал обогащаться уже со времен своего Мудрого основателя. Но погоревший город быстро возник из пепла, украсившись теми дивными храмами, которые и доныне составляют его справедливую гордость.

Один из богатейших центров русской торговли в эпоху первых Романовых, перекресток главных жизненных нервов России того времени — Беломорского пути к новшествам Запада и Волжской дороги на богатый Восток, наконец, город со славным национальным прошлым, один из главных участников освободительной войны с Польшей, — Ярославль в последний век допетровской Руси принадлежал к самым бойким и оригинальным городам нашей Родины.

Древние русские святыни и рядом contadorы английских и голландских негоциантов, раскольнические молельни и лавки индусских купцов — как смело скрешивались эти разнородные влияния, оставляя свой след и на искусстве гостеприимного города!

Но наши предки в золотой век древнего русского искусства лучше своих внуков умели разбираться в этих чужеземных веяниях, выбирая более близкое своему национальному вкусу, видоизменяя новшества и пополняя их из сокровищницы родной старины, так что даже далекие нам стихии Востока и Запада, переплавившись в горниле народного духа, стали органической частью нашего самобытного, родного творчества.

Эта сила народного художественного вкуса особенно сказывается в памятниках церковного зодчества Ярославля.

Богатые и благочестивые ярославцы почти без перерыва в течение второй половины XVII столетия воздвигают десятки приходских церквей, притом таких, что многие из них не только станут рядом, но и затмят своим изяществом и роскошью знаменитые «сорок сороков» первопрестольной столицы.

Читая документы той эпохи, нельзя не заметить, что, кроме благочестия, щедрость ярославских строителей, не жалевших средств на лучших зодчих, художников и резчиков, объясняется еще соревнованием богатых купеческих родов. Так, когда угасавшая семья новгородских богачей Скрипиных создала себе вечный памятник дивным храмом пророка Илии, их земляк Добрынин почти рядом ставит огромный храм Знамения (Варваринский), а местные посадские люди Неждановские изощряют свою фантазию над высокими шатрами и изразцовыми наличниками известной Коровницкой церкви Иоанна Златоуста.

Но не надо думать, будто рядовые прихожане оставались только зрителями строительной деятельности ярославских меценатов: архивные данные говорят нам, что иные церкви воздвигались в складчину несколькими приходскими домами, как Николо-Мокринская, а другие были всецело «мирским строением».

К числу последних принадлежит и знаменитый храм «Иоанна Предтечи, что в Толчкове», наиболее художественный памятник ярославского стиля эпохи первых Романовых.



Св. Иоанн Предтеча
Фреска

стол»; а между тем, как увидим ниже, художественные вкусы зодчих того времени далеко не охотно мирились с этими византийскими «правилами и преданиями».

Спустя четырнадцать лет прихожане «ради стужи зимним временем» просят благословения поставить упомянутую выше теплую каменную церковь во имя Вознесения Господня. Эта церковь, обычного для зимних ярославских храмов «амбарного» типа, с низкой трапезой и веселой главкой на зеленой крыше, украшенной резными «подзорами», не лишена известной уютности; но, в противоположность Новгороду и Пскову, Ярославль в эпоху своего художественного расцвета любил воплощать творческие замыслы только в крупных каменных массах, а зимние постройки, по необходимости, были сжаты в своих размерах. Между тем конец пятидесятых годов XVII столетия был временем самой оживленной постройки в Ярославле, и, вероятно, богатые слобожане, недовольные сравнительным убожеством своей главной святыни, Предтеченского храма, уже подумывали о по-

Местные предания утверждают, что на том месте, где теперь стоят оба храма Предтеченского прихода, издавна был Вознесенский женский монастырь. Нет оснований не верить этим рассказам; меньшая, теплая, церковь, оконченная ранее холодной, была посвящена Вознесению Господню. Вероятно, старинный монастырь был разрушен во время польских грабежей 1609 г., и настолько основательно, что описание 1614 г. о нем уже не говорит ничего. Несомненные исторические данные о Предтеченской церкви мы имеем только от 1644 г. в грамоте от Ростовского митрополита Варлаама попу Конону: «Ты, поп Конон, в той новой церкви во имя святого славного пророка и Предтечи и Крестителя Господня Иоанна служил бы шесть недель во все дни, а к приделу велел бы ты иного попа нанять и четыредесятницу велел бы ему служить по тому же».

Далее грамота строго запрещает «придевывать престол к стене» и устраивать иные приделы «в исподи», под церковным помостом. Последнее довольно любопытно, так как указывает, как высшая церковная иерархия боялась новшеств, «отмета яже не по преданию и правилом святых апо-

стройке новой каменной церкви вместо холодной деревянной.

Случай, весьма нередкий в летописях города, ускорил это решение. «В лето от сотворения мира 7167-е (1659) града Ярославля большого Толчковской слободы церковь святого Иоанна Предтечи древяная, в день святая Пасхи, по отпетии Божественной литургии, во-лею Божией или небрежением служителей церковных возгоряется внутрь пламенем велиим, от коего погоре вся даже до основания».

Так как работы по сооружению теплого храма были еще в самом начале, то прихожане наскоро ставят на пепелище малую деревянную церковь и приступают к изысканию средств для новой стройки. Задача была не из легких: после великого пожара 1658 г. в городе недоставало рабочих рук. А между тем слобожане, побуждаемые примером соседних приходов, задумывают сделать вместо сгоревшей церкви нечто грандиозное.

Во главе их стоят «поп Абросим да дьякон Родион».

Нужно думать, что это были люди с искрой Божией, не только сами преданные великой идеи — создать достойный храм патрону слободы, но умевшие и других подвигнуть на Божее дело. Сохранившаяся книга по приему пожертвований в своих сухих данных и числах открывает нам немного этого поразительный подъем религиозно-художественного порыва. Кто жертвует для будущего храма дворовое место, кто слиток серебра, кто «огородную землю с хоромами», кто «пол-лавки с погребом»; одна женщина записала кружев на 32 руб., другая принесла целую нитку жемчуга. Нечего и говорить про дары ценными иконами и сосудами; даже знаменитые царские врата в приделе Казанских чудотворцев, если верить преданию, присланы жертвователем.

Эта картина «мирского строения» смело станет наравне с трогательными страницами из истории средневековых готических соборов.

Щедрые приношения тратились очень бережно, как это видно из уцелевшей записи выданного кузнецам железа, и обильный приток средств дал возможность воплотить задуманную грезу во всем совершенстве строительной техники «золотого века».



Вознесение Господне
Икона конца XVII в.

С разрешения царя Алексея Михайловича на заброшенных казенных ямах, где были старые сараи «на ярославское городовое каменное дело», Абросим со своим неутомимым дьяконом Родионом, на котором, как видно по записям, лежала хозяйственная часть постройки, ставят два кирпичных завода.

Эта подробность весьма интересна: она доказывает, что все кирпичи фигурной формы, с их разнообразными узорами, — из которых сложена церковь, — работа местных мастеров.

Теплый храм был уже освящен в 1665 г., но с холодным не торопились: он строился 16 лет, так что, если верить летописи соседней Федоровской церкви, некоторая часть прихожан даже воссталла против затеи художников-строителей и, сославшись на медленность стройки, образовала отдельный приход.

В 1687 г. храм Предтечи был, наконец, освящен, но внутренняя отделка затянулась за грань нового столетия, и последний ярус иконостаса был закончен только в 1701 г.

О дальнейшей судьбе отдельных деталей этого художественного памятника ярославского зодчества будет сказано попутно с его обзором.





Вид на Предтеченский ансамбль со стороны Которосли



Южное крыльцо храма

ХРАМ ИОАННА ПРЕДТЕЧИ КАК ПАМЯТНИК ЗОДЧЕСТВА

Россия, — пишет Игорь Грабарь в своей «Истории русского искусства», — «по преимуществу страна зодчих. Чутье пропорций, понимание силуэта, декоративный инстинкт, изобретательность форм наводят на мысль о совершенно исключительной архитектурной одаренности русского народа». Применив эти изумительные способности к постройке храмов, главные формы которых перешли к нам вместе с христианством из Византии, русский зодчий уже в начале XII столетия дал ряд оригинальных замыслов в изящно-скромных церковках новгородского типа.

Тогда же проникает к нам, еще поддерживавшим живые связи с Западом, романское влияние и, переплавленное в горниле национального вкуса, создает во Владимиро-Сузальской области изысканные пропорции и загадочные барельефы Димитровского собора во Владимире, св. Георгия в Юрьеве-Польском, Покрова на Нерли и в других городах и монастырях древней области Андрея Боголюбского.

Осложненный и расширенный план Димитровского собора дал более массивный, но не лишенный величия тип пятиглавого храма Успения во Владимире, которому суждено было стать образцом множества соборов Великороссии.

Татарское нашествие задержало быстрое развитие каменной русской архитектуры, но северные леса сохранили и развили древнейший вид строительства храмов, известный еще языческой Руси. Это те церковки-грезы, которые и теперь поднимают свои причудливо-стройные шатры с затейливыми кокошниками по берегам Двины и Онеги.

Выросшая Москва вновь выписала мастеров каменного дела с Запада, причем строго наказала им не отступать от преданий поздней Владимирской стройки, что было выполнено не без отступлений. Так создались соборы Кремля.

Но уже в XVI веке русские ученики итальянских архитекторов с необыкновенной смелостью замысла пробуют свое каменное мастерство приложить к привычным деревянным формам и воплощают поразительную фантазию граненых шатров и пестрых маковиц в соборе Василия Блаженного.

С ростом каменного зодчества в новых постройках начинает сказываться также богатство царской столицы и других крупных центров старой Руси: зодчий делался все более и более декоратором, изощряя свой вкус в замысловатом убранстве окон, стен и папердей.

В XVII столетии влияние западного барокко с его «разнозданной пышностью» кружевных колонн и царственных входов еще более развило эту страсть к показным — «игрушечным» постройкам, но опять-таки на родной почве, что дало совершенно особенный, нигде более в Европе не встречающийся тип.

К этому типу и относятся наиболее интересные церкви Ярославля: Николы Мокрого, Иоанна Златоуста, Богоявленская и высшее их завершение — толчковский храм Иоанна Предтечи.

Правда, когда в первый раз подходишь к этой сросшейся группе высоких крылец, нарядной галереи, алтарных абсид с их расписными колоннами и нежно-красного куба основной массы, покрытого яркой роскошью целого леса золотых маковиц, то прежде невольно вспомнишь самые причудливые создания архитектурного



Западные врата церковной ограды

«округлая кудрявость», есть наследие нашей родной старины, близкой к художественным мотивам Востока и Запада лишь постольку, поскольку вообще приняла их в свою стихию самобытная русская национальность.

Самый план церкви, этот остов архитектурного воплощения идеи художника, представляет собой чистый тип ярославских церквей XVII века. В середине большой квадрат, замыкающийся тремя полукружиями главного алтаря. Четыре квадратных столба дают опору сводам: два — в середине церкви, два — за стеной алтаря, закрытой иконостасом.

Эта часть храма вполне соответствует древним каменным церквам кубического типа в Переславле, Юрьеве, Владимире и других городах Сузdalского края. План осложнен широкой и светлой галереей,

гения Востока и Запада, чем наше северное зодчество.

Недаром многие путешественники, любовавшиеся Предтеченским храмом, особенно в 1-й половине прошлого века, приписывали построение то бухарским купцам, то голландским зодчим.

Что удивительного, если даже идею смелой группировки шатров и луковиц Василия Блаженного долго искали то в индийских пагодах, то в храме царя Соломона, то в китайских киосках, пока Забелин не показал с неопровержимостью, что «преудивленное диво» мастеров Грозного является самым типичным выражением самобытной формы русского зодчества. «Только в то время, когда, после Петровских преобразований, высший круг нашей образованности совсем переродился из русского в иностранный и совсем уже не только забыл о русской старине, но и потерял всякое чутье для его понимания, только в это время и храм Василия Блаженного сделался памятником непонятным для русского созерцания».

Ярославский храм Предтечи — это младший брат храма Василия Блаженного, и то, что его роднит со знаменитым московским собором — оригинальная группировка архитектурных форм и, выражаясь языком Забелина, их

огибающей главный куб с трех сторон; западное колено шире боковых, так как оно примыкает к главному входу. Такие галереи — чисто русский, в частности северный, пришлой к византийскому типу церкви; он получил свое начало от широких сеней, примыкающих к главным покоям дома, и особенно развился на Севере, где в холод и дождь так приятно найти приют у стены храма и до службы и после нее.

И теперь, забравшись под праздник в старинную церковь до благовеста, можно видеть бого-мольцев, расположившихся вдоль паперти в самых непринужденных позах. Недаром и эти прелестные расписные каменные скамьи, идущие под окнами галереи, — точная копия жилой обстановки старинного терема.

Завершением галереи являются два крошечных придела башенной [формы] — Казанских Чудотворцев (слева) и Трех Святителей (справа). В противоположность современным храмам, которые для придела обыкновенно имеют только отдельный престол в общем алтаре, ярославские приделы, удерживая традицию более древнего времени, представляют собой миниатюрные самостоятельные храмики, как бы приросшие к главному, но не слившись с ним. Впрочем, и их величина, более чем скромная для нашего времени, была вполне нормальной для XV и XVI веков, когда на одной площади в богатом городе стояло по десяти и более храмов. Срастание этих церковок, по вкусам того времени имевших высокое шатровое покрытие, и дало, между прочим, прихотливую группировку загадочного для Западной Европы собора Василия Блаженного.

Небольшие двери из приделов в главный алтарь дают возможность даже женщинам, не нарушая устава, видеть все моменты священнодействия — оригинальная подробность ярославско-ростовской старины. С крыльев галереи в каждый придельный храм ведут дивные входы, в которых толстые двусторчатые двери с орлами и единорогами на брусковых скрепах обрамлены роскошной аркой, изогнувшейся над сложными колоннами из пестрых «балисин» и фигурных «бус».



Храм Иоанна Предтечи с юга



Западный вход в главный храм

XVII века осуществлял их преимущественно во внешнем виде здания, потому что внутреннее убранство храма достигалось более средствами живописи, придававшей ласкающую воздушность всем этим каменным массам, легко повисшим «бочарными» и «коробовыми» сводами над расписными столпами.

Первое впечатление, когда, войдя на широкий двор, хочешь уловить то типичное, что делает толчковский храм единственным, неповторимым памятником русского архитектурного гения, который, как смело утверждает Ю. Шамурина в своих «Сокровищах России», «является одним из высших достижений человечества», — слишком своеобразно.

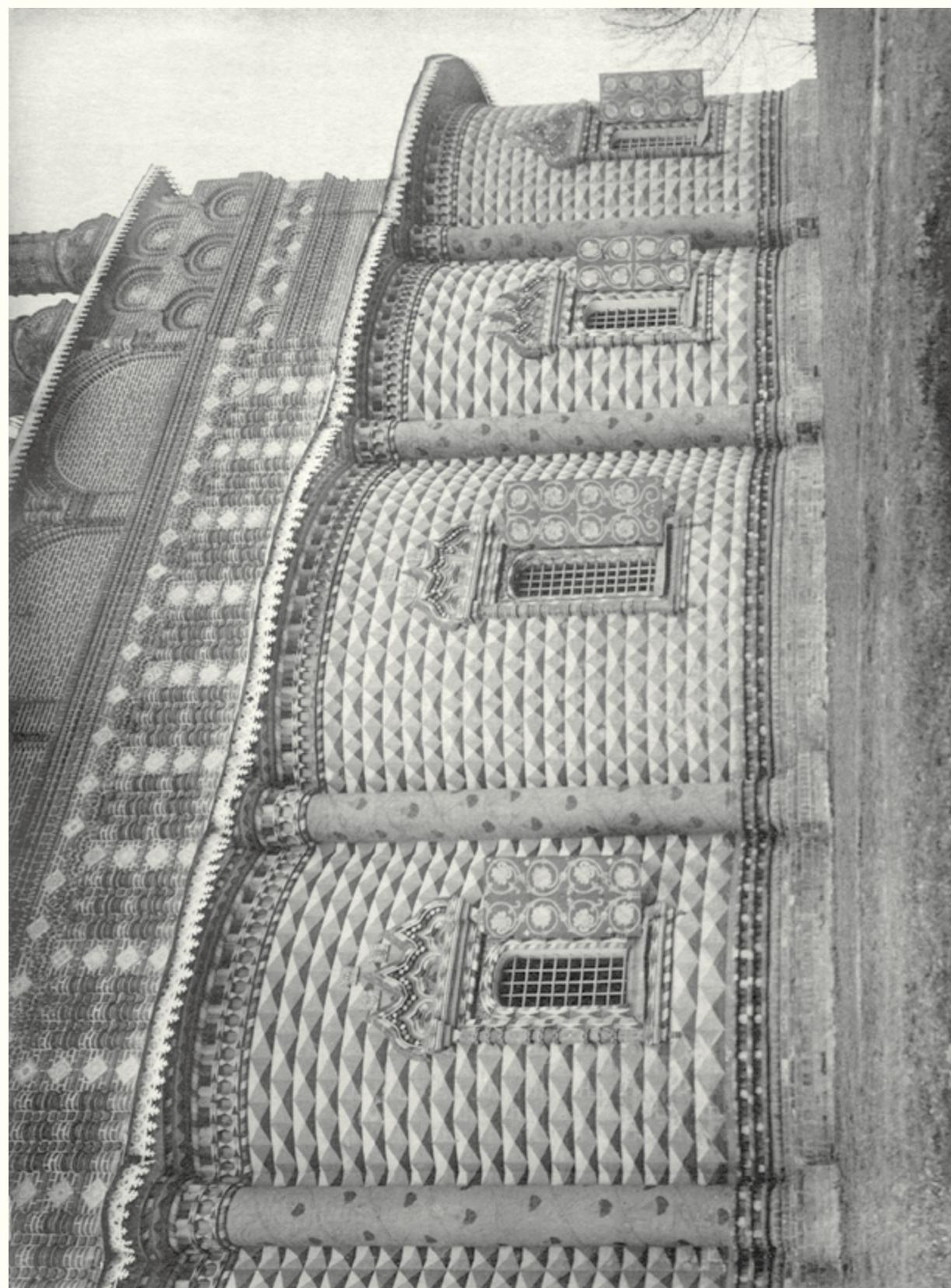
Глаз поражен величием, но не подавлен громадой, пленен роскошью декоративного убранства, но не утомлен пестротою фигурных деталей. Ничего мертвого, застывшего! Нигде взор не упрется в неподвижную точку — центр архитектурной идеи, поняв которую, уже не хочешь смотреть далее.

Эти архитектурные мотивы кирпичных узоров — одна из самых характерных сторон творчества ярославских мастеров, которые с особенной яркостью воплотили в себе любовь русского народа к декоративному искусству, перенесшему на каменные детали всю затейливую роскошь деревянной резьбы и кружевных вышивок Севера.

В расположении помещений Предтеченской церкви есть еще одна особенность, не художественного характера, но типичная для ярославской стройки эпохи первых Романовых: алтарь сравнительно не-высок, хотя почти весь, кроме самых абсид, находится под высокой кровлей храма. Дело в том, что у восточной стены церкви, над алтарем, устроены три «тайника», действительное назначение которых, впрочем, пока еще не вполне выяснено.

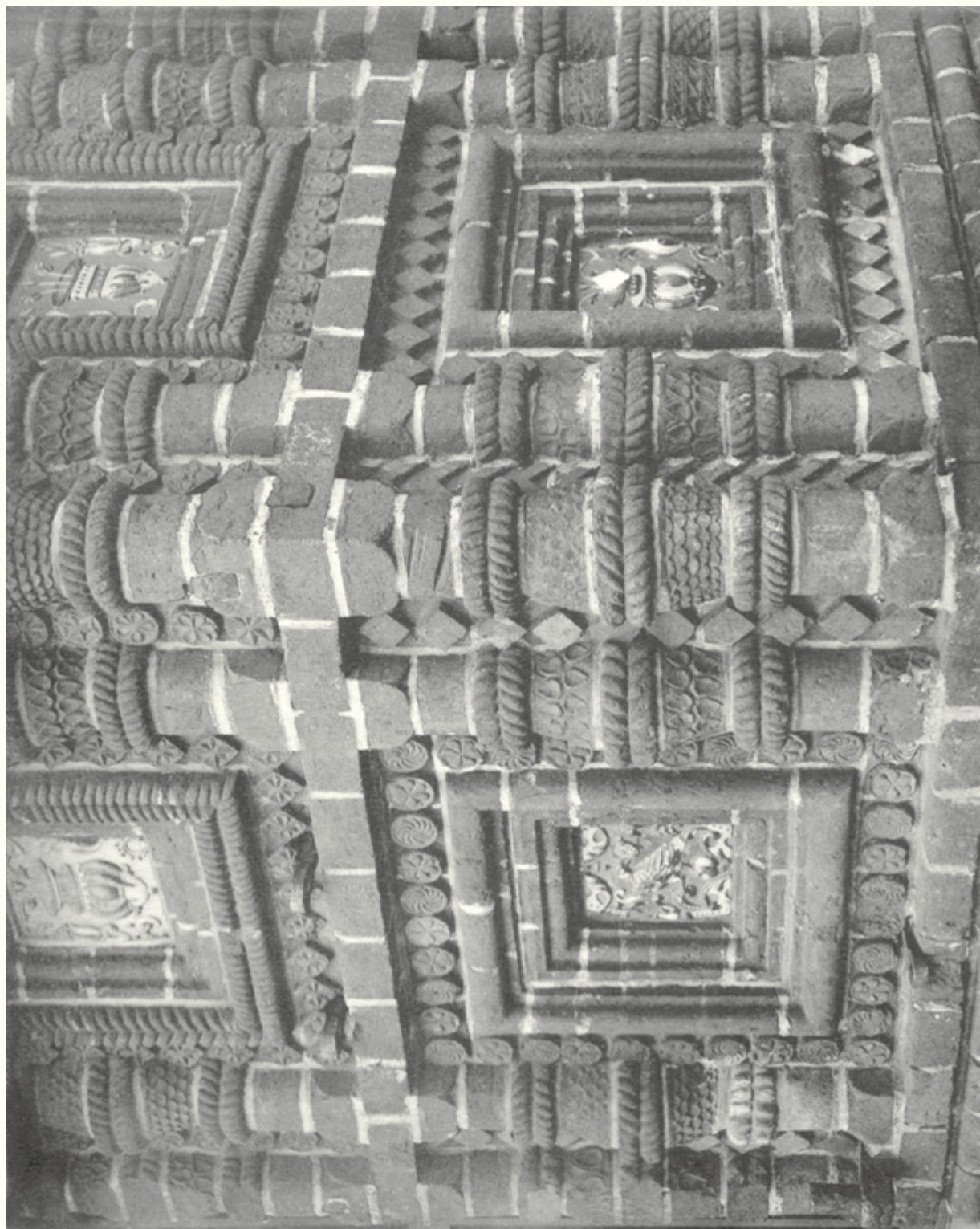
Специалисты, как академик архитектуры Павлинов, отмечают также особенность в конструкции сводов: «С наружной стены на арку (f) перекинута другая арка (q), и на нее уже ставится основание главы, причем приходится подделать еще у наружных стен сводик» (i) (см. план).

Что касается чисто художественных задач, то русский зодчий



Алтарные апсиды

Деталь южного входа



Как торжественный гимн небесному Богу, уходит ввысь узорная стройность пятнадцати ярко-золотых глав.

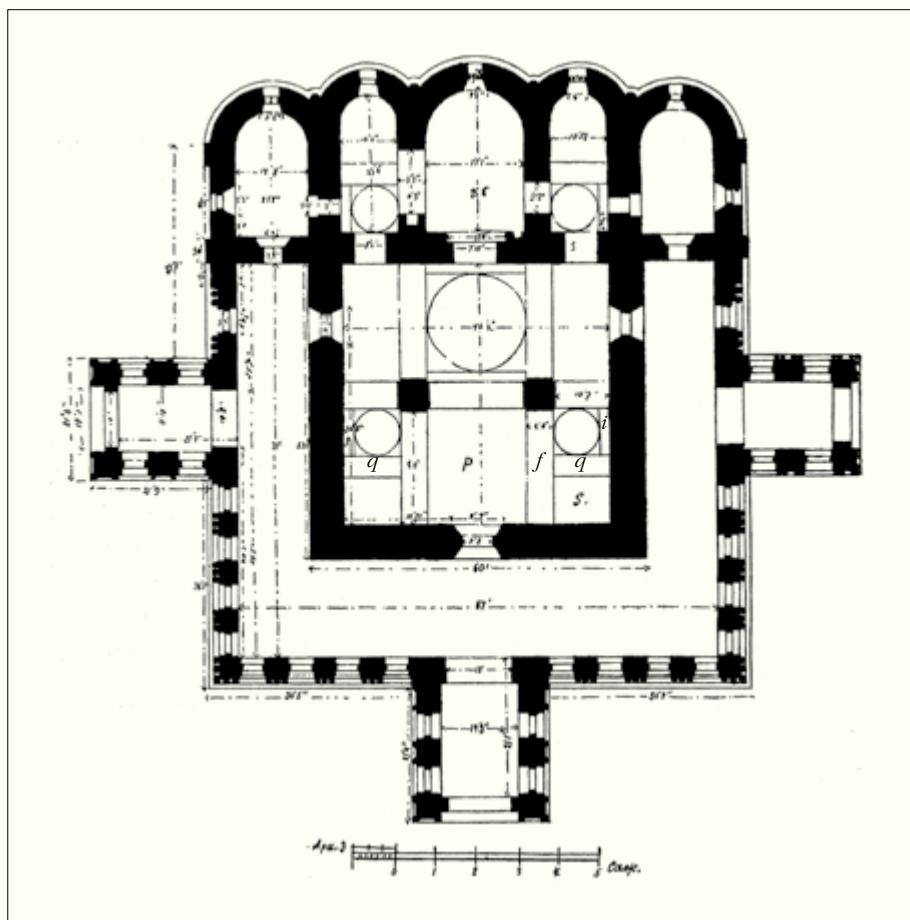
Высоко над головой наивные «балясы» прикрыты «подзорами» кровли. А ниже эта прихотливая группа выступов — галереи, крыльца, приделы — дает такие славные, интимные уголки. И чувствует сердце, что здесь дом молитвы — высокой, чистой и величавой, как эти дивные главы с их прорезными восьмиконечными крестами, но эта молитва вознеслась к небу от жизни и так близка к ней, так любовна и радостна! Как в бедном лесном погосте святыня храма нередко приютилась в невысокой избе с крошечной главкой и шатким крылечком, где так легко и умиленно молиться родному Богу, так храм Предтечи — собор в тереме. А что такое терем, как не та же родная изба со всей наивной прелестью ее высоких крылец, косящатых окон и узорных гребешков на кровле!

И как странно кажется вспоминать о бухарских и голландских строителях, когда нет уголка в Предтеченской церкви, от которого бы не веяло нашим родным, народным. Народ — дитя; его мечты — сказки, его искусство — игры, и в Толчковском храме так много сказочного, игрушечного. Причудливым ковром с зелеными узорами изразцов по красному фону затканы стены; тремя рядами кокошники врезались в карнизы приделов; алтарь запестрел шашками, между которыми так наивно стали колонны, завитые крашеным виноградом. Все не просто, как в сказке, и все искренно, неделанно, как в детстве. И нет умаления ни храму, ни искусству в том, что его создал народ-дитя, ибо и царство Божие, и тайны здорового творчества часто младенцам открываются более, чем созревшему и рефлектирующему уму.

Трудно указать лучшую точку зрения для того, чтобы любоваться храмом.

Думается, сам зодчий, по необходимости, предвидел не одну, а две главные точки наблюдения: близкую, когда богомольцы будут толпиться в ограде у церкви, и далекую — для горожан.

Строители большинства других ярославских церквей были в лучшем положении: их храмы или раскидывались среди площади, около людной городской улицы, или на крутом Волжском берегу. В том и другом случае нужно было позаботиться о том, чтобы вызвать наибольший эффект одним фасадом, чаще



План храма Св. Иоанна Предтечи

восточным, как в Коровницкой церкви, реже западным, как у Николы Мокрого, и еще реже южным, как в Борисоглебском соборе.

Толчково было слободой, далекой от центра Ярославля, и стояло на берегу малопроезжей реки. Ясно, что строитель толчковского храма должен был позаботиться прежде всего о красоте постройки в близком поле зрения, особенно убирая те три стороны, которые соответствуют трем входам.

Вот почему ни один ярославский храм не покрыт такой ажурной декорировкой, которая нежит и веселит своим изящным своеобразием. Мы видим в ней высшую точку достижения вековой задачи русского каменщика, с тяжелым кирпичом в руке воплощавшего свои грезы о кружевной резьбе деревянного дела.



Скамья в галерее

Вглядитесь в детали западного входа: более десятка фигурных кирпичных форм прихотливым узором сплелись в этот угол: здесь и «бусы» и «шашки», «розаны» и «валики», кирпич «гвоздем» и кирпич «сухариком».

Но все вышло из одной идеи и дает одно — русское настроение.

Этот кирпич, как мы уже знаем, местной работы и, по отзыву специалистов, замечателен не только красотой, но и превосходным качеством материала.

Несомненно, местного же происхождения и нежные «кафли», своими сказочными цветами и птицами оживившие красный ковер кирпичной отделки.

К сожалению, они более поддались времени, и многие из них — уже новая имитация по рисункам других церквей Ярославля, который чрезвычайно любил их нежную цветистость, украшая ими даже ограды храмов, как это мы увидим и здесь на скромных, но приветливых святых воротах западной стороны.

Если подойти к церкви с востока, то ее общий вид произведет более странное, чем хорошее впечатление. Художник — творец храма, думается, и не стремился к тому, чтобы со стороны алтаря ласкать глаз

богомольца, предоставив ему три остальные стороны с их торжественными входами.

Но для далекой точки зрения, из городского центра, восточная стена была основной, и зодчий, оживив эту стену над низкими алтарными полукружиями широкой, далеко заметной лентой кирпичной декорации, продвинул десять придельных глав к восточным углам кровли, чтобы издали отчетливее дать почувствовать очаровательно своеобразный силуэт храмового покрытия.

Еще в глубокой древности на Руси, по словам Забелина, «первая красота здания заключалась в его покрытии, в его кровле. Можно сказать, что в этих понятиях носилась мысль, представлявшая здание как бы живым существом и, подобно тому, как окна приобретали значение очей, так и кровля здания, в известном отношении, приобрела значение головного убора».

Самобытное творчество Олонецких и Архангельских краев до нашего времени сохранило множество изумительных по смелой прихотливости покрытий церкви.

Наиболее типична для нашего Севера, как известно, форма шатра, эта русская готика, только чуждая строгости западноевропейских образцов; она дает основной массе здания приветливую стройность и праздничную торжественность, сочетанием линий легко и свободно вознося взгляд зрителя к венчающему храм кресту.

Но чисто формальная преграда стала на пути развития этой самобытной формы народного понимания идеи церкви. Со времен первых патриархов явилось гонение на шатровые кровли.

В XVII веке мы уже в редкой архиерейской грамоте на построение церкви не встречаем строгого запрета: «строили бы по чину правильного и уставного законоположения о единой, о трех и о пяти главах, а шатровой церкви отнюдь не строить».

Конечно, народный вкус не сразу помирился с отменой излюбленной строительной формы: шатер перенесли на колокольню, заменившую древнюю звонницу, в надпрестольную сень, на клирос, даже на боковые приделы. Ярославль особенно любовно охраняет в этих скромных размерах старый церковный шатер.

Строитель Предтеченского храма, видимо, не захотел прибегать к этим обходам патриаршей воли, опиравшейся якобы на «предания св. апостола», но со своим гениальным чутьем линий так сгруппировал пропорции глав, что причудливое пятнадцатиглавие толчковского храма дает издали, из города, впечатление того же изящного шатра, молитвенно возносящего громадный крест в беспредельное небо.

Немного отступая, стала оригинальная многоярусная колокольня, причудливо разбранная невысокими шпилями, как праздничными свечами.

Если легенда о таинственном голландском строителе толчковского храма имеет хоть какую-нибудь связь с действительностью, то основанием для нее могла послужить разве только эта колокольня, формы которой могут навеять бывалому путешественнику воспоминание о голландском барокко XVI в. (Ф. Горностаев). Но это барокко не режет наш глаз противоречием русской идеи храма, так как упомянутый раньше декоративный стиль, к которому самобытным путем подошло русское зодчество эпохи своего расцвета, естественно сблизился, еще до Петра, со своим западным собратом и полюбил его нарядность, не чуждую, впрочем, некоторых излишеств роскоши. Откинув эти последние, которые, как и все чисто внешние эффекты, не приемлемы здоровым русским искусством, и внеся в западное богатство красок и фигурности свои родные мотивы деревянного дела, мы создали то «московское барокко», одним из наиболее ярких выражений которого и служит толчковская колокольня. «Ее изысканно нежный силуэт, — пишет архитектор Ф. Ф. Горностаев, — при пышной обработке верха как нельзя более подходит к величественным, соборным массам храма, в той степени, в какой “Иван Великий” является прекрасным добавлением к художественному целому Кремля».

В покрытии храма мы находим нечто, особенно гармонирующее с барокко колокольни: это центральная глава — громадная чаша с зубчатыми краями, на которой покоится фигурная крышка с маковкой и прорезным крестом.

Эта глава — уже поздняя деталь. Первоначальная крыша, поврежденная пожаром 1708 г., была, как это доказывает академик Павлинов, положе и спускалась к вершинам балясинок-колонок, образуя между кокошниками «яндовы». Эти последние непрактичны в нашем дождливом и снежном климате, так что новое покрытие сделали проще и круче, закрыв даже изразцы у основания глав. Понадобилось исправить рисунок верха, и вот в последнее десятилетие XVIII века прихожане опять строят особую кузницу, чтобы поставить новую луковицу на среднюю главу.

В противоположность большинству переделок этой эпохи, редко считавшейся со вкусами старины, переустройство центрального украшения на храме мы смеем назвать не антихудожественной ломкой, а глубоким проникновением в архитектурную идею, завещанную первыми строителями.

Новая кровля, укоротив главы, а особенно среднюю, нарушила идеальные пропорции первоначально-го шатра. Значительно удлинив луковицу, неведомый нам зодчий конца XVIII столетия прекрасно исправил силуэт церкви, а некоторая вычурность его «чаш» навеяна общим «игрушечным» стилем храма, который и после этого дополнения сохранил всю цельность обаятельной стройности и художественной глубины.





Фрески церкви Иоанна Предтечи



Вход в северный придел
Фрески: Таинства

НАСТЕННОЕ ПИСЬМО В ПРИТВОРАХ ХРАМА ИОАННА ПРЕДТЕЧИ



тенописи, как одна из форм церковного украшения, известны еще на заре русского искусства — в Киеве, Новгороде и других городах, имевших каменные храмы. Но число последних было невелико, и сами церкви отличались скромными размерами, так что стенные росписи, как крупная отрасль искусства, развиваются у нас только в XVI и особенно в XVII веке. Ярославль является самым богатым хранилищем художественных памятников этого настенного письма во всей России.

Кроме указанных выше общих условий, вызвавших в старом Ярославле небывалый подъем художественных интересов, причину такого богатства стенописей нужно искать в архитектурном стиле ярославских церквей. Декоративные замыслы зодчего, всюду искавшего веселой, красочной нарядности, нуждались в пышном убранстве стен храма, которое бы сливало в одно гармоническое целое его внутренность с изящной пестротой внешних архитектурных деталей.

Храм Иоанна Предтечи, будучи самым блестящим выражением ярославского стиля в зодчестве, является вместе с тем и самым колоссальным памятником ярославского стенного письма. Число предтеченских фресок, еще и доныне не приведенное в полную известность, так велико, что, как доказал это известный знаток храмовых росписей Н. В. Покровский, толчковский храм по богатству фресковой живописи *первый* во всем христианском мире. Знаменитая церковь Пресвятой Девы на Саламине (1735 г.), в которой сосчитано западными исследователями до 3724 фигур, уступает уже в обилии стенописного убранства Ильинской церкви в Ярославле, а храм Предтечи дает значительно более художественных изображений, чем Ильинский. Тем удивительнее быстрота и легкость, с которой, по-видимому, был создан этот *chef-d'œuvre* русских стенописей конца золотого века.

5 июня 1694 г. была проведена первая нарезка «зnamенщиком», т. е. автором рисунка, по сырой штукатурке, а в следующем году 6 июля стены храма, паперти, алтаря и южного придела уже переливались теми чудными тонами голубого и палевого, из которых соткана эта величавая поэма предтеченской росписи.

Работу производила художественная артель из 16 «добрых» мастеров во главе с Димитрием Григорьевым. Будучи родом из Переяславля-Залесского, этот художник, как видно по материалам И. Е. Забелина и А. И. Успенского, своими работами сделался известен и в провинции, и в царской столице, получив звание «корового иконописца 1-й статьи». Судя по фамилиям, возможно, что среди товарищей Григорьева некоторые были детьми или братьями тех живописцев, которые за пятнадцать лет до этого создали ильинские фрески, по технике и настроению очень близкие к предтеченским.

Несомненно, у нашего русского маэстро XVII века, кроме ближайших сотрудников, был целый штат подмастерьев и учеников. Но, думается, быстроту в исполнении такого грандиозного живописного замысла нужно объяснить и соображениями более глубокого свойства: цельностью религиозного и художественного мировоззрения.

Только она могла дать кисти ту спокойную уверенность и неподражаемую искренность, которые составляют едва ли не главную прелесть этого искусства, младенчески наивного, но и святого и прекрасного, как молитва чистого ребенка.

Эта вера была, конечно, верой всего народа или лучшей его части: вот почему мы и не замечаем сколько-нибудь резких черт индивидуальности в работах художественного братства Димитрия Григорьева.

Предтеченские фрески — та же народная поэзия, где есть отдельные песни, но нет отдельных поэтов, кроме того, имя кому — русский народ.

Не надо, впрочем, думать, будто все фрески Иоанна Предтечи стоят на одинаковой *художественной* высоте: сказанное выше относилось только к единомуциальному миропониманию всех этих «пресловущих» и рядовых творцов росписи, а отдельные ее части могли быть сильнее или слабее исполнены в зависимости от таланта члена артели и от иных случайных условий; несомненно, например, что работать в алтаре, особенно в его абсидах с их изогнутой поверхностью и скучным светом, было трудной и малоблагодарной задачей. Зато светлая и просторная паперть представляла собой широкое поле, где художник мог смело раскинуть свои красочные замыслы в красивой декорации фигурных входов и веселых окон.



Скамья в притворе

Войдем под уютные своды этой паперти и сядем на одну из узорных скамеек. Глаз ласкается свежей яркостью живописной пестроты, но ум невольно смущен и растерян: внизу, справа и слева, на широкой стене и крутом своде — какое-то невероятное переплетение ангелов, цветов, мучеников, свитков. Суровые пророки, красивые женщины, воины в римских латах, старцы в чалмах, небывалые звери — все это живет, действует, убивает и молится, грешит и прославляется в своем особенном мире — среди роскошных арокад и восточных башен, на склоне фантастических гор, под странной зеленью деревьев, в том мире, где так близок и светлый ангел, и уродливый бес.

Этот мир, который сначала может изумить нас непонятной причудливостью, — XVII столетие.

Мы в допетровской Руси. Это ее сложное мировоззрение раскрывает нам свои тайны на живой пе-

строте предтеченских фресок, по которым первое время так беспомощно скользит наш взор. Но всмотримся ближе, и мы уловим связующую нить между этими отрывками загадочных поэм и даже уясним себе многие элементы сложного искусства конца старой Руси.

Православная архитектура, с ее византийским пристрастием к символизму, давно придала определенное мистическое значение отдельным частям церкви. Стенопись, естественно, должна была располагаться по храму согласно с этими символическими идеями. Указания лицевых подлинников, опираясь на авторитет патриарха Германа, Симеона Солунского и др. св. отцов, с достаточной определенностью предписывали, например, в алтаре группировать композиции литургического характера, главы украшать изображением главы церкви — Христа, а также высочайших «между рожденных женами» — Богоматери и Предтечи, и т. д.

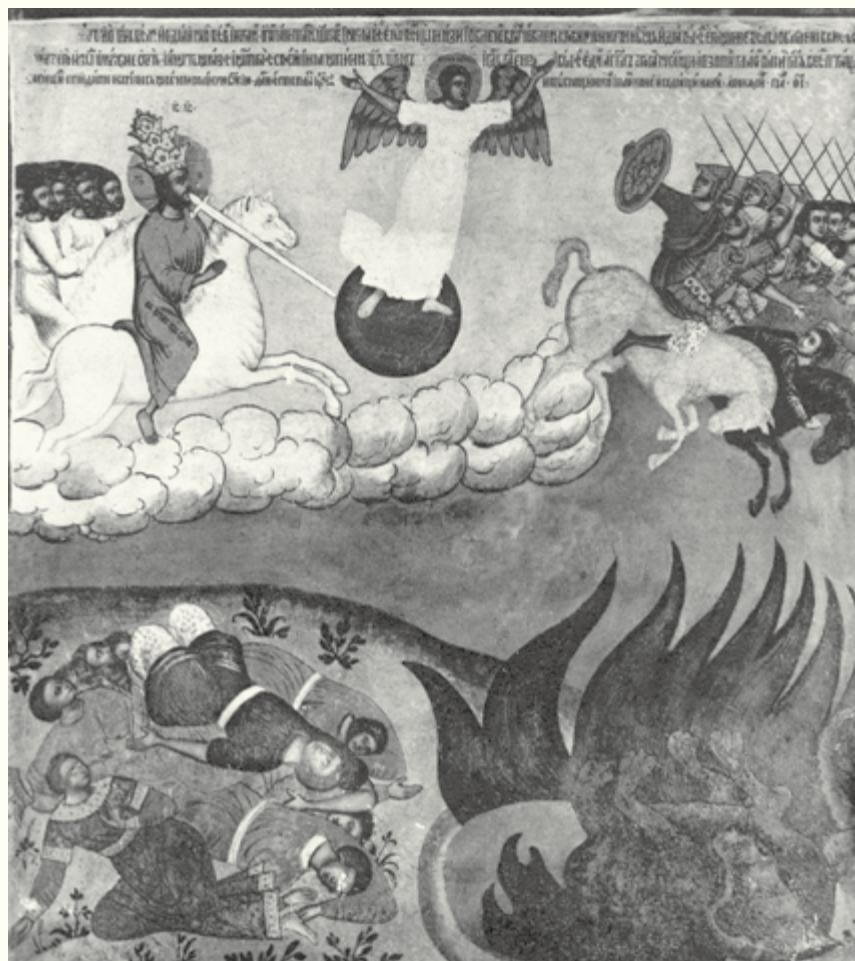
Но паперти развились вне зависимости от греческой традиции, на родной, северной почве, и ярославский мастер, прежде чем приступить к работам в церковных галереях, должен был решить нелегкий вопрос: какое отношение могут иметь эти галереи к общей символике храма?

Обычный его наставник, иконописный подлинник, не мог вполне разрешить его недоумения, так как сам не находил достаточных разъяснений в трудах древних литургистов, и художник должен был довольствоваться общими фразами, что «внешние части храма — самые низшие части земли». Но сама жизнь зато указывала художнику несколько идей, которые он и мог комбинировать, пользуясь в этой отдаленной части храма счастливой свободой от навязчивой традиции византийцев.

В самом деле, что такое паперть, как не *вход* в храм, преддверие церкви Христовой?

Художнику, принявшему во внимание эту мысль, становилось понятно указание некоторых руководств на Ветхий завет в притворе, так как именно он был «сень законная писаний». Вот почему на сводах паперти мы прежде всего находим длинный ряд ветхозаветных композиций, особенно таких сцен, которые, как построение ковчега или «лестница Иаковля», являются прообразами новоблагодатной церкви.

Но если взглянуть с другой стороны, паперть в то же время есть и *выход* из храма, как бы символизирующий продолжение Христова Царствия в отдаленном будущем.



«Седая на коне белом» побеждает апокалипсического Зверя
и воинство его (Апокалипсис, гл. 19)



Видение отца о загробных муках его дочери

наготе, и две змеи сосут ее грудь, и фиал с желчью около уст ее, в возмездие за былые снадобья.

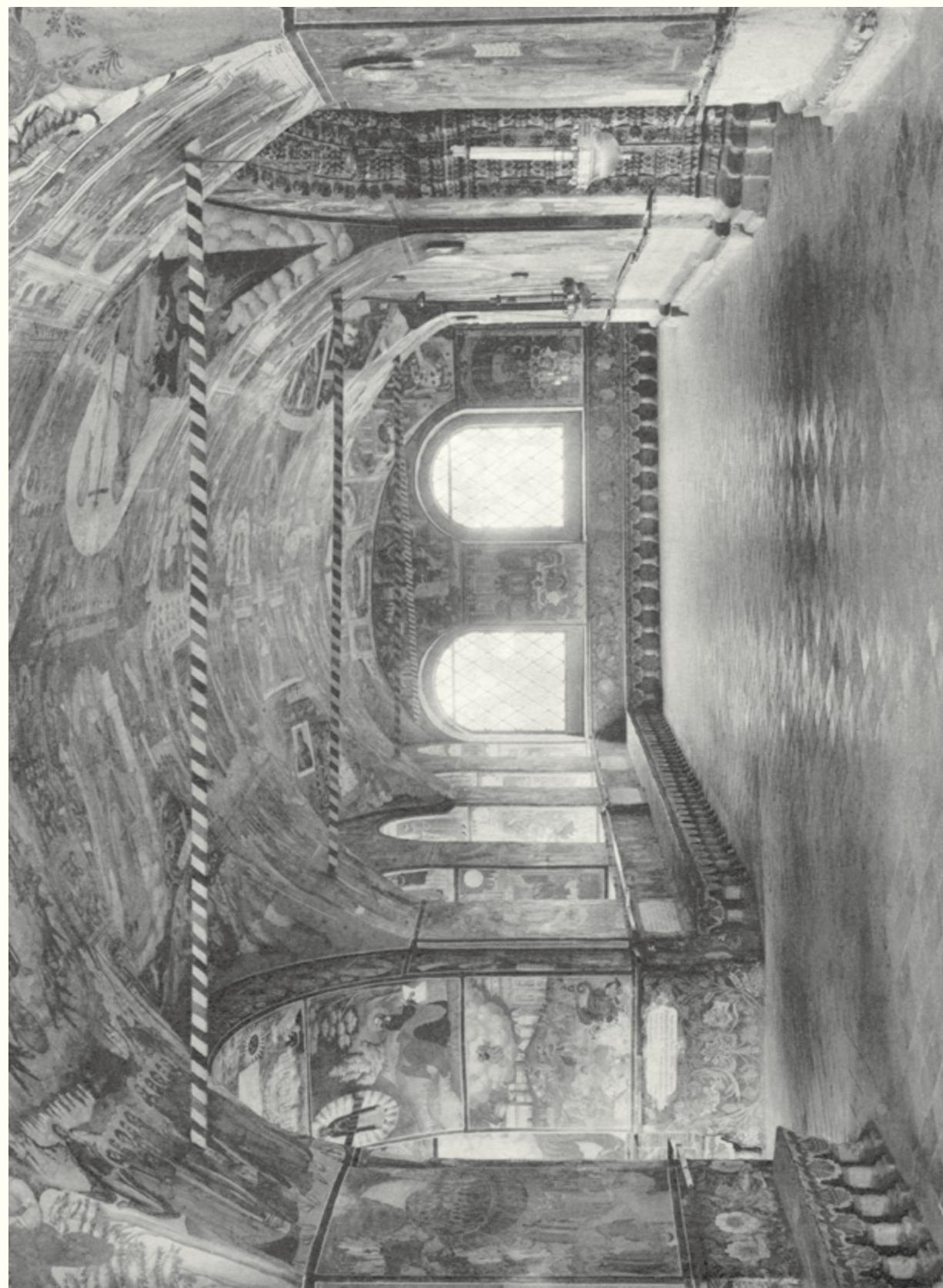
Наконец, широкие стены паперти были как нельзя более удобны для сложных композиций на темы из акафиста или церковных песнопений, которые не находили себе места в главной церкви, заполненной предписанными изображениями праздников, притч, мучеников и т. п.

Такова величественная картина «О всепетая Мати», окруженная 14 клеймами на темы некоторых ака-фистных кондаков и икосов: к сожалению, последние довольно грубо подправлены каким-то «обновителем».

Поняв эту общую идею рос-писи папертей, мы можем легко ориентироваться в ее красочной путанице и внимательнее всмотреться в наиболее интересные рисунки каждого цикла.

Поэтому вместе с ветхозаветными событиями здесь уместно было поместить и ряд картин эсхатологического характера — о конце мира, грядущем Суде и райских видениях. Такова группа изображений на темы из Апокалипсиса, например, видение Таинственного Всадника, имеющего имя, «его же никто же весть. И на гла-ве Его венцы мнози. Из уст Его изыде оружие остро, да тем избият языки». Ангел, стоящий на солнце, созывает птиц «на вечерю великую Бо-жию, да снесте плоти царей и плоти креп-ких». Ниже — раскиданные тела этих «крепких», убитых «оружием Седяще-го на коне», и сам апокалиптический зверь в «езере огненном, горящем жупелом» (Ап. 19).

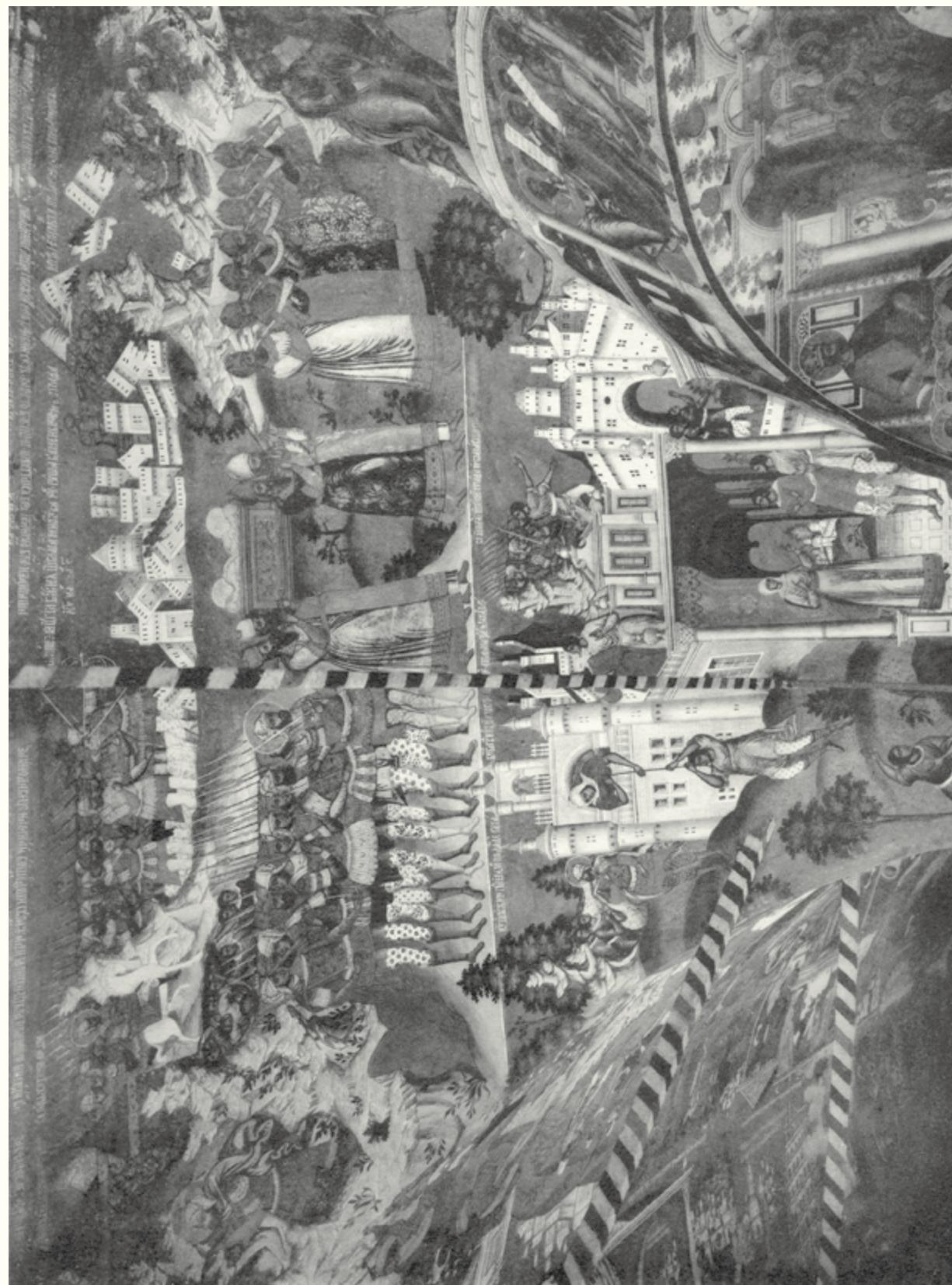
Далее, так как паперти были чем-то средним между храмом и жилым домом, то иконописец спо-койно размещал в их простенках ряд рисунков, которые были неуместны в центральной части церкви по своим подробностям несколько шокирующего свойства; таковы сцены с романическим элементом и демонологические сюжеты. Как бы, например, он мог в виду алтаря изобразить с такой наивной откро-вленностью обнаженную грешницу, которая «заключи во утробе своей плод». За это желание скрыть два свои «детища» она, как было открыто в видении родному отцу, посажена на пламенную колесницу в бесстыдной



Западная галерея



Вход в главный храм с западной галереи



Из книги Исход: падение Иерихона и Разав-блудница
Стенопись



Давид у ложа Саула. Вирсавия и гибель Урии

Группа ветхозаветных композиций начинается с северного колена галереи «Сотворением мира».

В семи кругах перед нами мощная фигура Творца со строго каноническим nimбом из звезды в круге. Смело набросанным движением рук он «в день второй» разлучает твердь от воды, и широкие складки белой одежды свободно развеваются среди клубящихся облаков.

Прелестна идиллия 4 дня, когда над мирно-пустынным ландшафтом сразу показались красное солнце и белая луна на звездном крае неба.

При всей наивности рисунка, так гармонирующей с изображением этого детства земли, перспектива довольно выдержанна, что в значительной степени было результатом знакомства с западными образцами.

Григорьев и его помощники уже знают кое-что о чуждой нам флоре и фауне, и в оживленной группе безобидных морских и воздушных чуд на картине пятого дня мы узнаем и «киты великия», и рыбу-пилу, и подобие дельфина, хотя за самым реальным гусем еще притаился давно знакомый русскому искусству сказочный грифон.

Красиво задуманы белые голуби, как символ любви парящие над сценой первого свидания Евы с Адамом, нагие тела которых так детски-хрупки, что легко представить себе это райское отсутствие стыда друг перед другом и перед этими верблюдом и осликом, пришедшими поклониться своим юным повелителям.

И «почи Бог в день седьмый от всех дел своих», и так легко верить, что все созданное им было «добро зело».

В соответствие словам Писания: «егда сотворены быша звезды, восхвалиша мя гласом велиим вси ангелы мои» (Иов, 38), живым бордюром между сценами творения реют ангелы со свитками, полными хвалы Создателю, «иже и землю и воды украсает»: «Господь крепок, непостижим!..» «Воистину чудно сие детельство Творца!..»

Сцена из 4-й главы Бытия кончает эту дивную идиллию в семи песнях. Прародители изгнаны из рая, и лев глядит уже не так кротко. Началась проза жизни: усталый Адам смотрит, как Ева кормит ребенка. Вот Авель вырос и гладит барашка. На нем традиционные для изображений отроков белая рубашка и штаны.

Нас не должно удивлять неожиданное сочетание моментов разного времени на одной картине.

Старая иконопись не забывала никогда своей главной задачи: быть грамотой для безграмотных.

Живописец XVI и XVII века — это благочестивый рассказчик, которому кажется так естественно в связи с предыдущим моментом давать и последующий, повторяя фигуру действующего лица столько раз,



«И разлучи Бог между водою, яже бе под твердию,
и водою, яже бе над твердию» (Бытие, гл. 1)



«И сотвори Бог два светила великая — владети днем и нощию»
(Бытие, гл. 1)

прообразы новозаветного креста и Пасхи, что требовалось религиозной идеей росписей паперти, а также подвиги царя Давида, жизнь которого говорит так много и сердцу и воображению художника.

В верхней половине композиции, изображающей историю Давида, рассказан известный пример великолепия этого библейского рыцаря. Саул спит под богатыми драпировками царской колесницы; его воевода, Авенир, и воины задремали на страже около ложа. Давид, отважно проникший во вражий стан, отказывается от искушения поразить спящего гонителя, но берет копье царя и «сосуд водный от возглавия». Левее он с пригорка показывает эти трофеи Саулову отряду, впереди которого смущенный Авенир в длинном парчовом кафтане и восточном тюрбане (Царств, 1, 26).

Нижняя лента — сцена падения великого царя.

Давид «на крове дома царского», изображенном в виде балкона; он склонил голову к обнаженной Вирсавии, которой рабыня подает письмо от плененного ею царя.

Далее, по коварному царскому приказу, несчастный муж ее, Урия, оставлен один перед стеной неприятельского города на верную гибель.

В этой картине мы встречаемся с другой наивной чертой старого искусства. «Поклонной» иконе свойственно изображать святого с атрибутом его звания: епископа в омофоре, с евангелием, безмездного врача с ковчежцем, храмоздателя с церковкой и т. п. С иконы единоличной этот атрибут перешел и на икону, так сказать, жанровую и далее на стенописные композиции, что нередко приводит к самому странному для современного зрителя нарушению элементарных требований реализма. Так, на приведенной сцене Саул даже

сколько это нужно в рассказе.

Выше Каин, обросший русской бородкой, смотрит, как высоко поднимается дымное пламя с кирпичного жертвенника, перед которым горячо молится его брат, и два белые барашка как будто символизируют кротость Авеля. На обоих братьях из-под длинной рубашки с поясом видна обычная в быту XVII века набойка.

Правее на облаке Енох и группа людей, изумленных его вознесением.

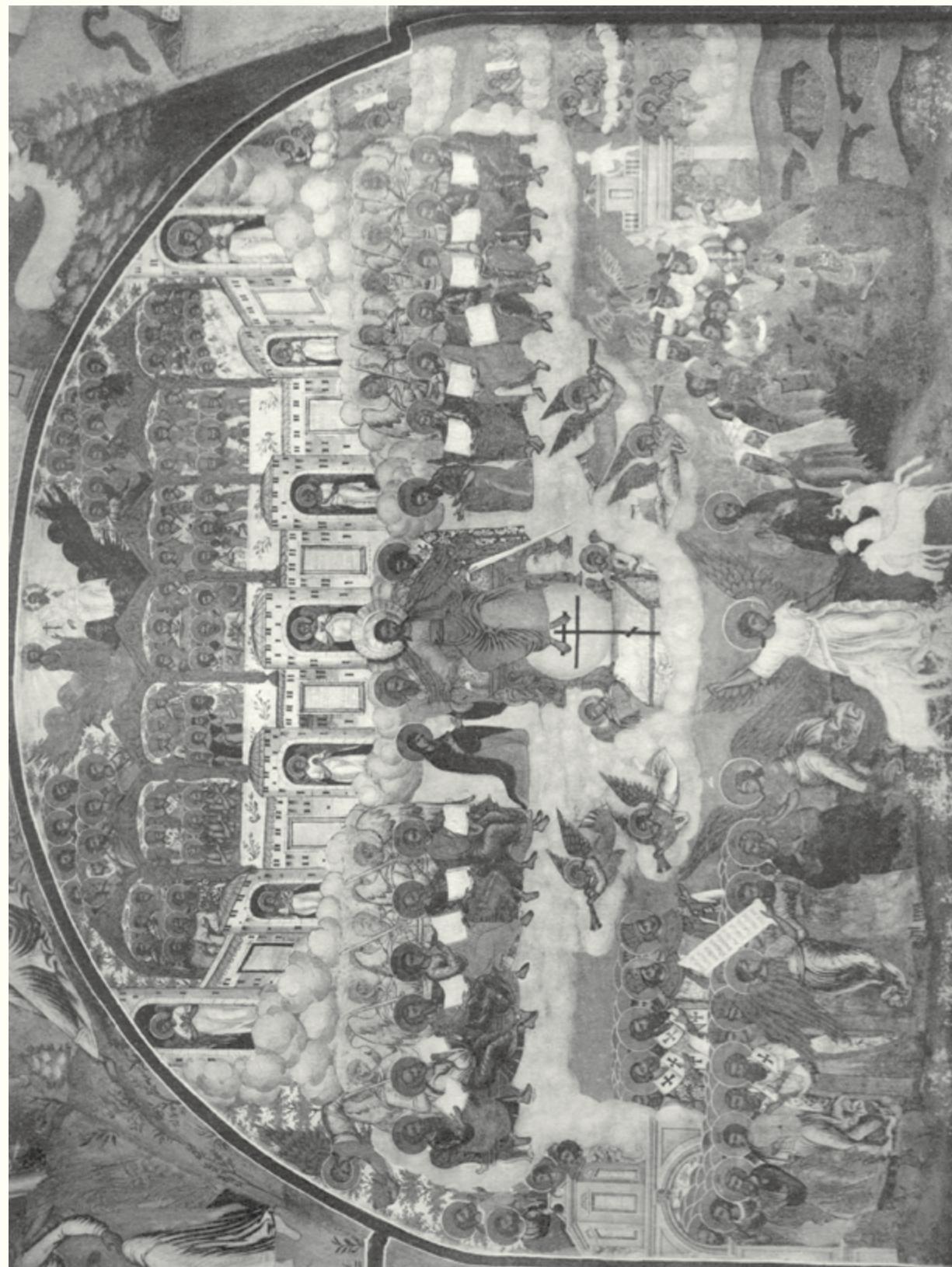
Из множества других картин на библейские темы можно отметить ряд иллюстраций к книге Исход, которая давала особенно яркие



После грехопадения
Стенопись



Построение ковчега. Видение пророта Иакова



Страшный Суд и Горний Иерусалим
Стенопись галереи



Галерея. Вход с севера

и спать лег в короне, так как она — атрибут царей; в короне же и даже со скипетром Давид совершает свою интимную прогулку, «при вечере, возстав от ложа своего». Таким образом, эти символы звания или подвига претворились для наивного народного сознания в «постоянные эпитеты», и в русской иконописи мы видим то же явление, что и в эпической поэзии, где Калин-царь сам себя именует собакою, а князь Владимир, без вины сажая богатыря в глубокий погреб, остается «ласковым солнышком».

Вообще между старой иконописью и народным эпосом много связующего, ибо обе эти отрасли искусства — порождения единого духа, глубокого, но не мятежного, сильного, но не мрачного, любящего, но не страстного. Такова безмятежность былин, «крепкий» ум пословиц, таковы простые в своей глубине речи тургеневских Калиныча и Касьяна или толстовского Каратаева; таково и спокойное благолепие иконописного повествования.

Среди группы картин о грядущих судьбах Божьего царства много популярных в XVII веке тем из Апокалипсиса. Но даже в дышащих грозой и бурей образах Откровения старорусский художник, которому сам Стоглав заповедал быть «смиренну, кротку, благоговейну», не находил ничего, намекающего на жуткий трагизм.

Многоглавый апокалиптический зверь, как справедливо замечает г. Шамурин, для предтеченского изографа — только курьезный огнедышащий дракон, напоминающий какую-то безвредную нечисть, хотя он и раскрывает свои семь голов с десятью рогами против жены, стоящей на луне и «облеченою в солнце» (гл. 12).

Это солнце однажды победило тьму Воскресением и окончательно победит зло последним славным пришествием. «Где ты, смерте, жало? Где ты, аде, победа?»

Ярославский изограф, взлелеявший в своем сердце эту отрадную мысль, не видит в демоне того мрачного величия, которым увенчал его XIX век; бес толчковских стенописей менее страшен, чем противен, и даже немного смешон, конечно, в границах иконописного благолепия, что, впрочем, для современного взгляда делает его еще комичнее.

В южном входе раскинут ряд прелестных фресок из жития Андрея Юрдивого. Этот византийский святой, жизнь которого академик Ве-селовский относит к V-VII векам, пользовался гораздо большей по-



Пятый день творения. «И сотвори Бог киты великия и всякую душу животных гадов и всякую птицу пернату»



«И рече Адам: Се ныне плоть от плоти моей: сия наречется жена...»
(Из книги Бытие)

пакостников. Бывает, что беса подвергнут и более серьезной экзекуции, как это делает на другой фреске Иоанн Богослов, пришедший на помощь искушаемому «юроду».

Зато какого величия исполнены эти прекрасные ангелы, провожающие св. Андрея по небесной тверди. Однажды зимой юродивый был близок к смерти от жестокого холода. Вдруг он сквозь сон почувствовал, что кто-то коснулся его щеки цветком. Это был ангел. Встав от своего нищенского ложа, Андрей увидел на себе златотканую одежду и сверкающий венец.

Испуганный, он последовал за небесным руководителем, и тот за руку повел его по дивному полю, где в облаках цвели благовонные деревья, с цветов капал мед и веяло неизреченным ароматом ангельских кадильниц. На третьем небе взвилась таинственная завеса, и Андрей, сняв венец, трепетно склонился перед престолом Сына Божия.

То же смешение ада и рая мы найдем на большой композиции южной галереи: «Видение св. Венедикта».

Некий инок впал в тяжкие грехи. И вот ночью дьявол в образе чудовища явился к нему и поразил грешника, как можно понять из Пролога, за намерение покаяться. Иоанн, так звали грешного монаха, получает чудесную помощь от своего игумена, св. Венедикта. Святой, во время забытья Иоанна, дал узреть ему дивное видение. Видел слабый инок, будто они поднимаются по чудесной лестнице к небу, но демоны подняли на них страшную брань: один, как видно, грозно трубит, а другие в самых смелых позах рвутся на них

популярностью у нас, чем в Византии.

Причину этой популярности можно видеть отчасти в славянском происхождении этого святого, бывшего рабом у одного грека, а еще более в тех видениях, которых он удостоился во время своего добровольного юродства. В этих видениях часто фигурируют демоны, но в их «смрадном образе» толчковские художники не дали ничего ужасного. Вот они «творят пакости и поругаются» над похоронным шествием одного богача, очень напоминая озорников мальчишек, выкидывающих непристойные «коленца». Плакавший ангел-хранитель после горячей молитвы Андрея палкой разгоняет этих

с дрекольем. Их беснованию так хорошо противопоставлены спокойные жесты игумена, который ободряет Иоанна. И вот, наконец, они узрели на воздухе церковь «зело прекрасну». Святой взошел в нее и вернулся за Иоанном. Тот, по милостивому соизволению Богородицы, сподобился видеть Ее неизреченную славу: райский чертог был из «злата с драгим камением»; там были и «древеса прекрасныя, и птицы предивныя, и иные вещи прерадостныя».

Не успев насладиться этой неизглаголанной сладостью, Иоанн, уже без святого игумена, был приведен ангелом к мрачному месту мучения грешников, обрисованному с оригинальным реализмом. Ангел, как Вергилий у Данте, объясняет смущенному спутнику, что некто на огненном коне и в шишаке из пламени — злой воин; он принял пострижение, но не раскаялся, и за это иноческую одежду привязали к хвосту его адского коня. Правее (от зрителя) огненное озеро на снегу. Толпа грешников, не терпя пламени, вы-скакивает на мороз, но лютый холод гонит ее в неугасающий огонь.

Очень наивно третье клеймо, где стоят блудницы около соучастника своих грехов «пхающе во уста ему свечи горящия и сквозь внутрь седалища извлачающе». Далее дьяволы содрали с человека кожу и, «посоливши его, на таганах железных пекут, как свинью». Это был немилосердный помещик.

Стрепетом рассмотрел Иоанн и своих собратий, недостойных иноков, которые были заключены вместе с адскими свиньями, изрыгавшими пламя, а на самом дне бесконечной пропасти, на громадном колесе, «в тысячу верст», самого Иуду-предателя.

Невольно вспоминается Данте с его жуткими картинами ада и бесплотными райскими образами.

Но какая разница в художественном темпераменте великого флорентийца и смиренного ярославского изографа! У пылкого южанина фантазия облекла загробную жизнь грешников подлинной плотью, но сдержанно, как бы в контурах, обрисовала блаженство праведных, а наивная кисть художника допетровской Руси гораздо слабее в картинах мучения погибших душ, но ярко и восторженно смело раскрывает нашему взору и сердцу таинственную сладость райских созерцаний. Дмитрия Григорьева уже не влечет к себе и традиционная византийская трактовка Страшного Суда с отвратительными извивами змея. Правда,



«И почи Бог в день седьмый»

в центре его картины Христос простирает свой пламенный меч отмщения, и коленопреклоненные Богоматерь и Предтеча ходатайствуют за род человеческий. За троном апостол Павел, которому народ приписывал популярный апокриф о рае, и влево Иоанн Златоуст, истолковавший евангельский рассказ о пришествии Христа. Смущенной толпой стали грешники; среди последних и турки в чалмах, и немцы с кружевными воротниками.

Но большая часть композиции полна той же отрадной поэзии райских видений. Сонмы праведников восходят пышными вратами мимо райских насаждений, где ангел раздает им венцы.

Вверху Горний Иерусалим, как он рисовался пламенной вере Иоанна Богослова: «Он имеет 12 ворот и в них 12 ангелов, и войдут в него те, кто написан у Агнца в книге жизни» (Ап. 21).

Ниже этой традиционной для восточной иконописи книги, разогнутой на престоле у подножия Судии, белоснежный ангел изящным движением руки отделяет овец от «козлищ», давая последний мягкий штрих этой благостной картине Страшного дня. Даже печальная сторона шествия неверных от Господа смягчена легким наброском очистительных мытарств: ангел возносит душу только что скончавшегося мирянина мимо страшных демонов, показывающих хартии с записью прегрешений — эпизод из жития Василия Нового, доныне популярный в литературе помянников и лубочных картин.



Из Апокалипсиса:
«Жена облечена в солнце, и луна под ногами ея.
И ее змей велик, имея глав седмь и рогов десять»

Нет у предтеченских художников грозного слова для грешников, разве только для неверных и поругающих покаяние, как «некоторая жена», жившая «в блуде со сродником» и утаившая грех свой на исповеди; она подвергнута страшному наказанию: духовник видел, что эта непокаявшаяся грешница сидит на страшном и великом змее. «Два ужа сокрушаху выю ея и два перси; два нетопыря деруще очи ея, руце же ея грызут два пса великие, и стрелы огненны вонзша во уши ея».

На вопрос испуганного старца несчастная ответила, что ящерицы даны ей за украшения волос, ужи за нечестивое и скверное осаждение, стрелы за слушание «глагол лестных». Отвратительную подробность — нетопырей, дерущих глаза, — изограф, верный своей мягкой манере, не поместил.

Праведным и даже грешникам кающимся так близко спасение; только пребудь в «корабле веры», ибо сам Христос — великий Кормчий церкви, против которой бессильна ярость ее врагов. Среди

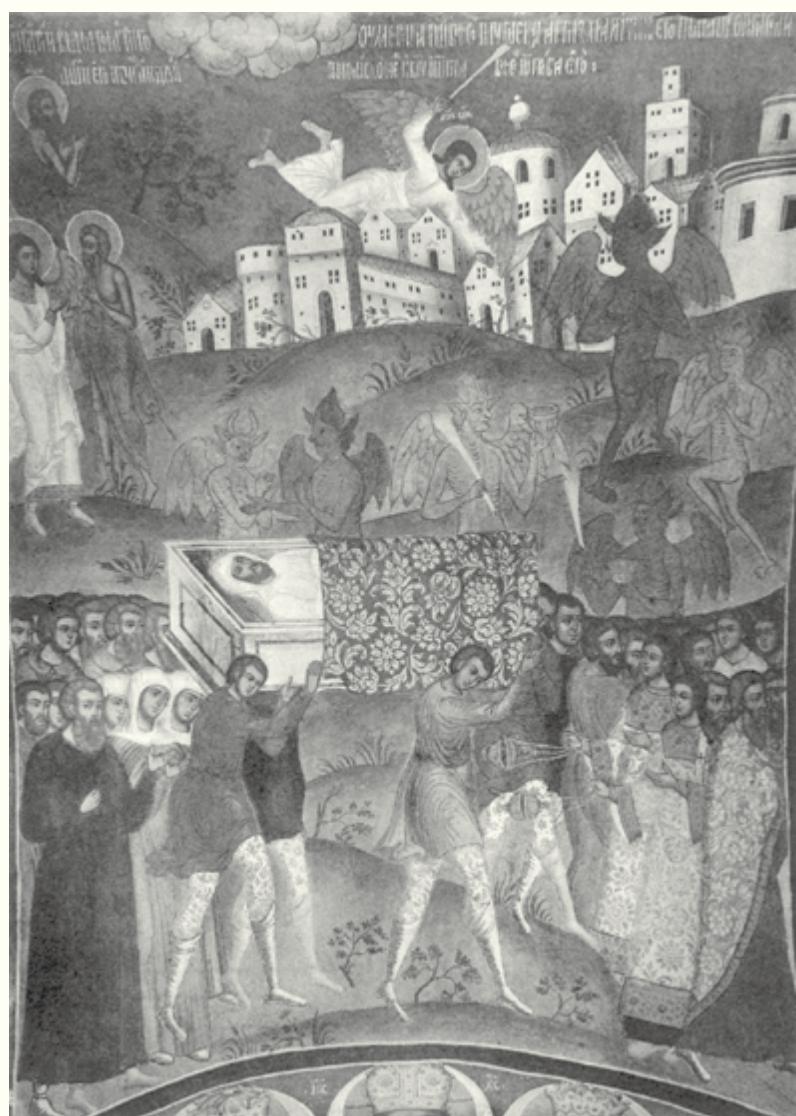


Всем скорбящим радость
Фреска

последних мы видим и языческих царей, как Диоклетиана, и злохульных ересиархов Востока, и западных нечестивцев — преданных слуг обольстителя — Антихриста, который грозит мечом двум «верным свидетелям»; согласно церковному мнению, художник придал последним черты пророка Илии и Иоанна Богослова...

Среди последней группы композиций, широко раскинувшихся на просторных стенах и сводах галереи, особенно много таких, которые рисуют небесную славу Богоматери. Такова картина «Всем скорбящим и радость и умиление», немного суховатого, иконописного типа, — сюжет, принесенный в Москву с юга и в XVII веке только приобретший свою известность. Гораздо мягче, теплее фреска на тему молитвы ангелу-хранителю.

Внизу ангел радуется благочестивой вечере какого-то христолюбца, услаждающего слух семьи чтением «от писаний», но только явились на пир скоморохи с бандурами, и на место ангела слетел мерзкий демон. И во сне наш хранитель осеняет изголовье честным крестом, и в смертный час приемлет нашу душу.



Бесы на похоронном шествии
(Из жития Андрея Юрдивого)

Яко рай на востоце вручен херувиму,
Сице и ангел человеку —
Новому Иерусалиму!

В центре этих четырех изображений, обрисованных уже в свободном, жанровом стиле, так прекрасна изящная ангельская фигура с кроткой радостью склоненного лица!

И веет от фрески тихой молитвой, гармоничной, как этот мягкий жест, как эти волнистые складки его ризы.

Сознательно или бессознательно, но предтеченские художники в высшей степени владели одной из главных тайн обаяния старой русской иконописи, которую Грабарь метко назвал «напевным складом». Взгляните на фреску «О Тебе радуется»: стройным ореолом склонился «ангельский собор» к Благодатной Деве; ритмичным жестом сложили «молебная» руки Алексий, человек Божий, и Мария Египетская.

Ниже песнотворцы Козьма и И. Дамаскин открывают шествие «человеческого рода» и симметрично развеваются свитки пророков. А за мистическим «освященным храмом», вместившим славу Богородицы, в нежной зелени — первый насельник рая, благоразумный разбойник, в pendant к которому царь Давид играет на гуслях.

Торжественным аккордом застыл этот красочный гимн в своих ритмичных

линиях и певучих красках...

Где же корни этого искусства, которое нашему веку как бы вновь открылось в своей нетленной красоте и наивной свежести?

Конечно, один из главных корней ярославского творчества, как и всего русского искусства, — это Византия. Самая «напевность», как ни родна она певучей славянской душе, уже намечена в византийской иконе с ее торжественно-монументальной позой святого и роскошью декоративных деталей. Из того же источника и огромное множество сюжетов, общих Руси с Царьградом, Афоном и южным славянством.

Но этот корень давно стал питаться соками из нашей, родной почвы, и плоды его порой так отличны от творений подлинных византийцев. Если, по замечанию профессора Кондакова, уже в XVI, даже в XV веке наша иконопись успела обрнуться, то что сказать о последнем веке допетровской Руси! Тип святого — с русской бородой и северным складом глаз и носа, русские парчи и набойки, гусли и кузовки на жанровых сценах, елки и маковицы, а главное — русское настроение, доброе, простое и радостное, переродили в толчковской стенописи греческие формы в свое родное и близкое.

Другой корень — Запад, тот далекий Запад, куда Русь уже до Петра прорубила окошко, за Ярославлем, у Белого моря. Да и Смутное время с его польскими осадами и разорениями сблизило Поволжский край с европеизированными вкусами Польши. Довольно взглянуть на «Коронование Пресвятой Девы» в южной галерее, чтобы почувствовать веяние католицизма и Запада. Самая идея «Коронования», возводящая Матерь Бога почти на степень Божества, равно как и полные формы, и непокрытая «простоволосая» голова Девы, — все не русское, все с польских «кунштов».

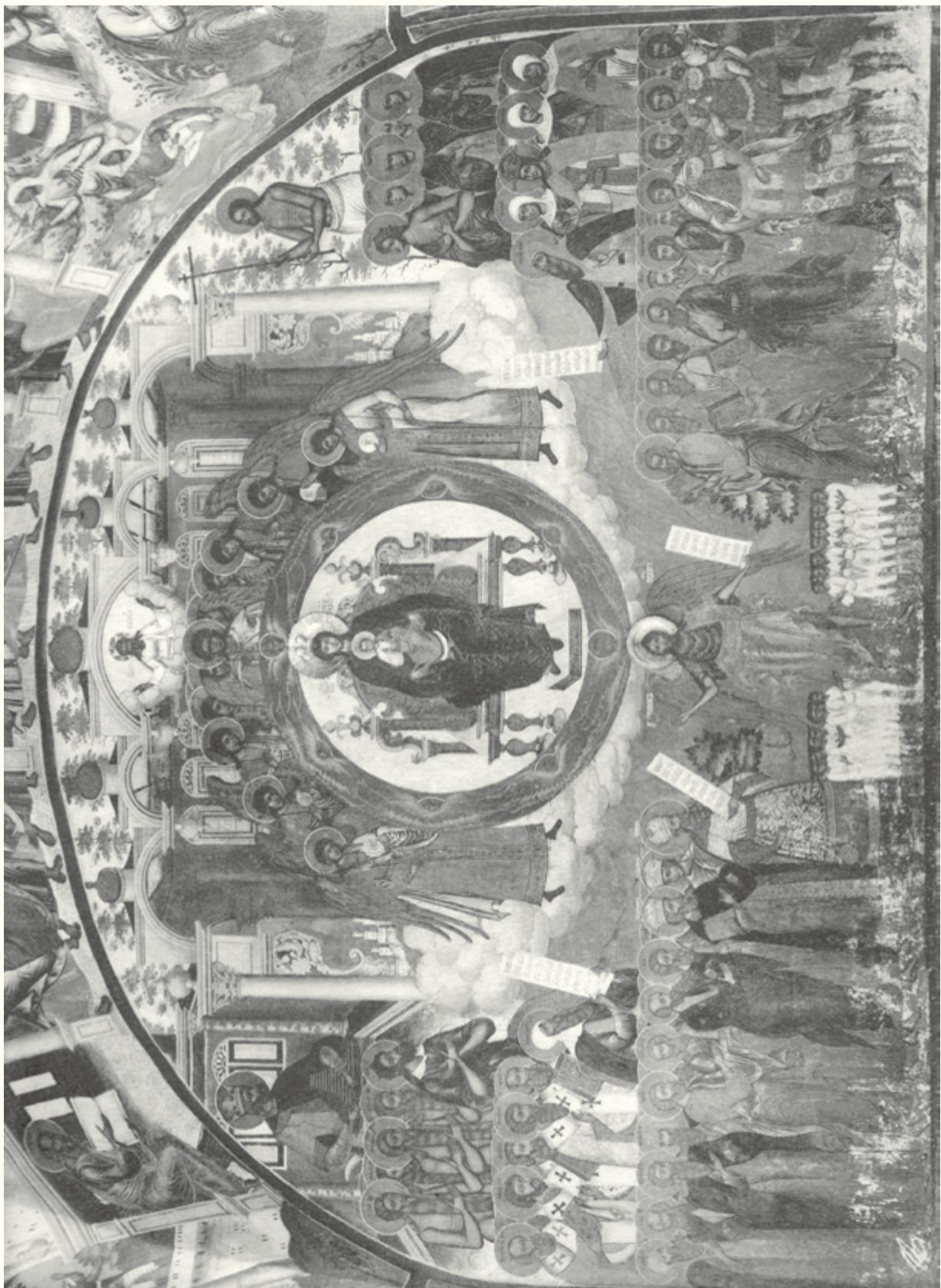
Любопытны силлабические стихи в стиле юго-западных виршей киевской школы:

Иисус Христос Марию прослави,
Свято Ю зretи Божество престави.
Во гробе ангельская пения престаша.
Воистину Матерь вси тамо познаша.

Интересна эта попытка XVII века ввести современные эпохе стихотворения в круг церковных украшений. Что сказали бы теперь, если бы на стенах храма появились отрывки из религиозной поэзии Пушкина или Лермонтова?



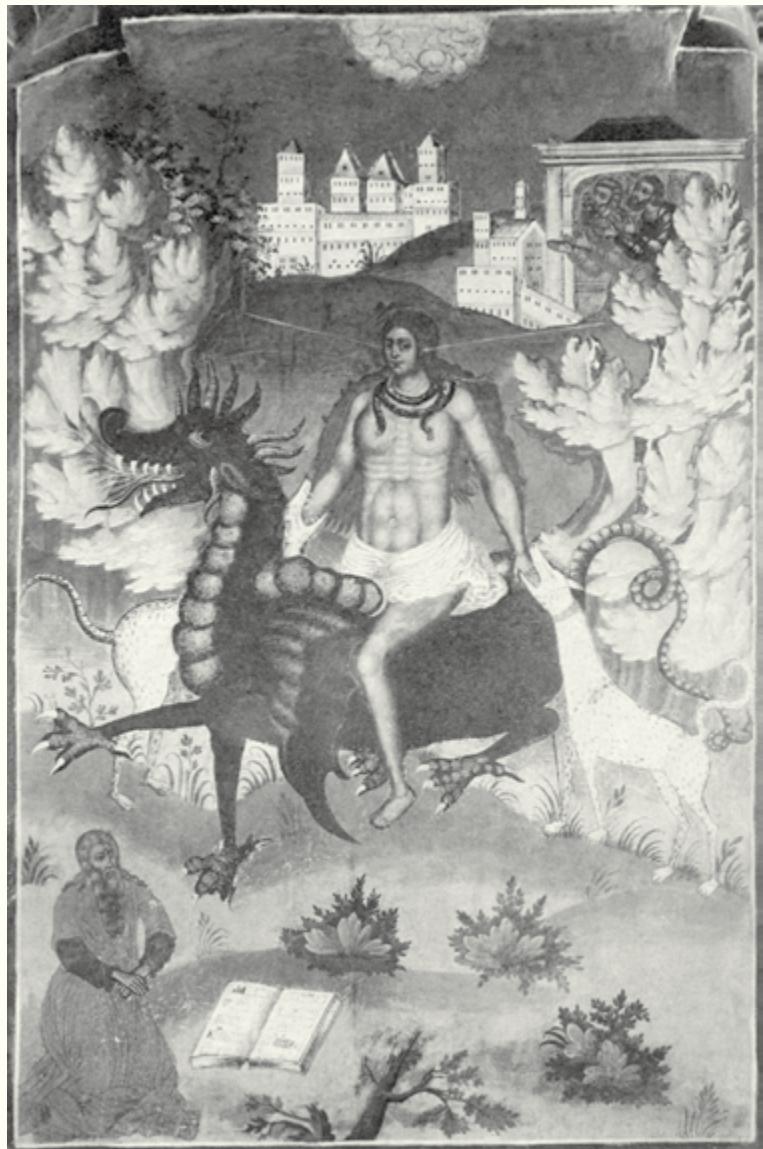
Св. Андрей восходит к престолу Вседержителя
(Из жития Андрея Юрдивого)



«О Тебе радуется»
Стенопись галереи



Коронование Божией Матери
Стенопись



Легенда из сборника «Великое зерцало»

благообразие. Толчковский «знаменщик» несколько менее боится живой позы, но все же размашистость, энергию жеста оставляет только бесам, как на виденной нами картине похоронного шествия из жития Андрея Юрдивого.

Очень интересный пример полной переработки западного оригинала, согласно русскому художественно-религиозному пониманию, представляет композиция «Процветшаго древа» («Плоды страданий Христовых»). Русский восьмиконечный крест изукрашен многочисленными побегами и крупными цветами. В верхних розах — орудия страданий Спасителя. Из правого цветка обнаженная рука поражает мечом всадника — смерть, что пояснено стихами:

Греховная смерть ныне упразднися,
Прозябшим древом в конец уязвися.

В стиле живописи на фресках из жизни Иосифа Прекрасного легко узнаешь немецкую гравюру даже по типичным шляпам братьев, продающих Иосифа, и восточному тюрбану молодого египтянина, готового отдать деньги за проданного мальчика.

Но уже рядом, в другой сцене того же цикла, степенные фигуры Рахили и Иакова в сиянии, поднимающего палец, чтобы погрозить сыну за его гордые сны, вполне иконописны тем величавым спокойствием, которое русскому пониманию святыни даже более свойственно, чем греческому, особенно в эпоху процветания Византии. Этот покой и мир святости многие еще и теперь готовы считать робостью неумелого рисунка; но множество примеров ясно показывают, что стесненность движения, особенно в мускулах лица, — дело не слабости рисунка, а национального вкуса. Псковичи еще в XVI столетии, изображая для московского Благовещенского собора «Положение во гроб», взяли за образец, как это доказал Ровинский, картину Перуджино. Но, делая перевод с итальянской картины, наши художники допустили несколько перемен, которые не только не облегчили технических трудностей, но создавали новые: они скрыли одеждой обнаженные части тела, расположили симметрично складки и придали движениям степенное

Налево другая рука венчает пятиглавую церковь, ибо

Из древа крестна венец просияет,
Терпящим в церкви оным подает.

Вверху еще рука в облаках отпирает двери рая.

Нельзя отказать в красоте этому причудливому сплетению цветов, мук и ангелов.

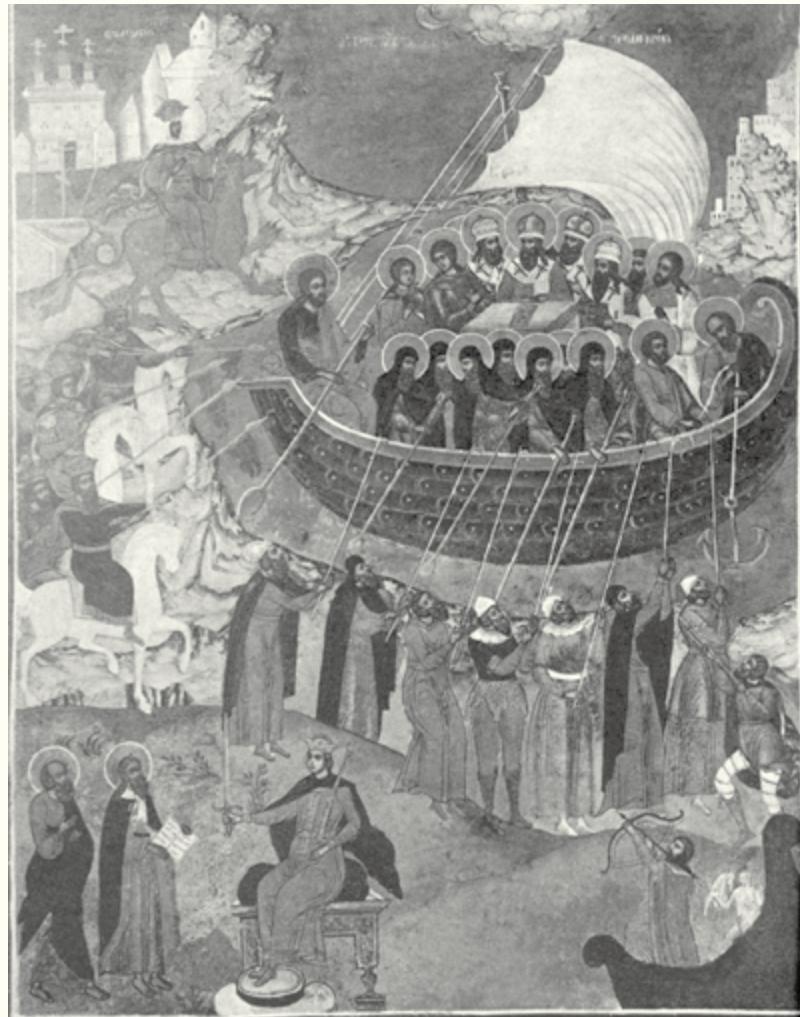
Н. В. Покровский считает источником этой композиции западную картину, которую он нашел в парижском музее Клюни. Но довольно взглянуть на французский оригинал, приложенный профессором к его статье в «Трудах VII Археологического съезда», чтобы почувствовать всю силу таланта русского подражателя: он из скучной и холодной аллегории с нарядной, полной женщиной направо (христианская церковь) и другой женщиной — налево, с завязанными глазами понукающей осла (синагога), создал в красках новую, полную чувства песнь Распятому Победителю смерти, который «разодрал согрешений наших рукописание».

Подобные сюжеты могли быть известны художественному братству Димитрия Григорьева через гравюры или даже лубочные листы. И надо думать, что запас такого подготовительного материала был громаден!

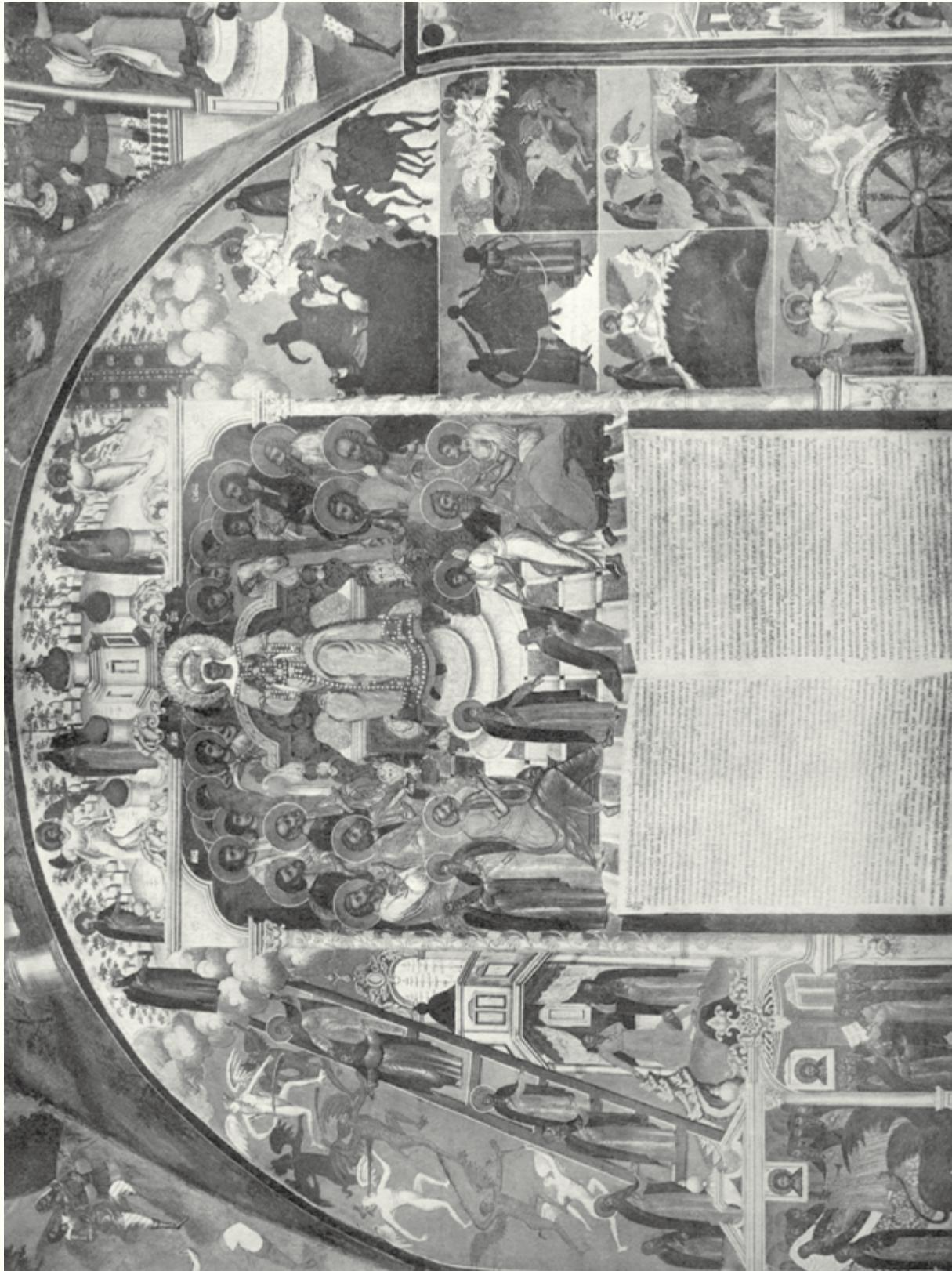
Но толчковские живописцы бы-ли, несомненно, на высоте не только искусства своей эпохи, но и обладали широким богословским образованием: немыслимо всю идейную сторону предтеченских стенописей объяснить наставлениями попа Абрисима, дьякона Родиона или даже самого владыки Ионы Сысоевича.

Новый и Ветхий завет, история церкви, житийная литература с ее бесконечным разнообразием трогательных и драматических положений, круг богослужебной поэзии, поучительные сборники Востока, как «Лимонарь, сиречь Цветник», и Запада, как «Великое Зерцало», — вся эта церковная энциклопедия XVII века прекрасно известна Димитрию Григорьеву с его товарищами, и они уверенной рукой берут из нее то, что близко их религиозным и художественным замыслам.

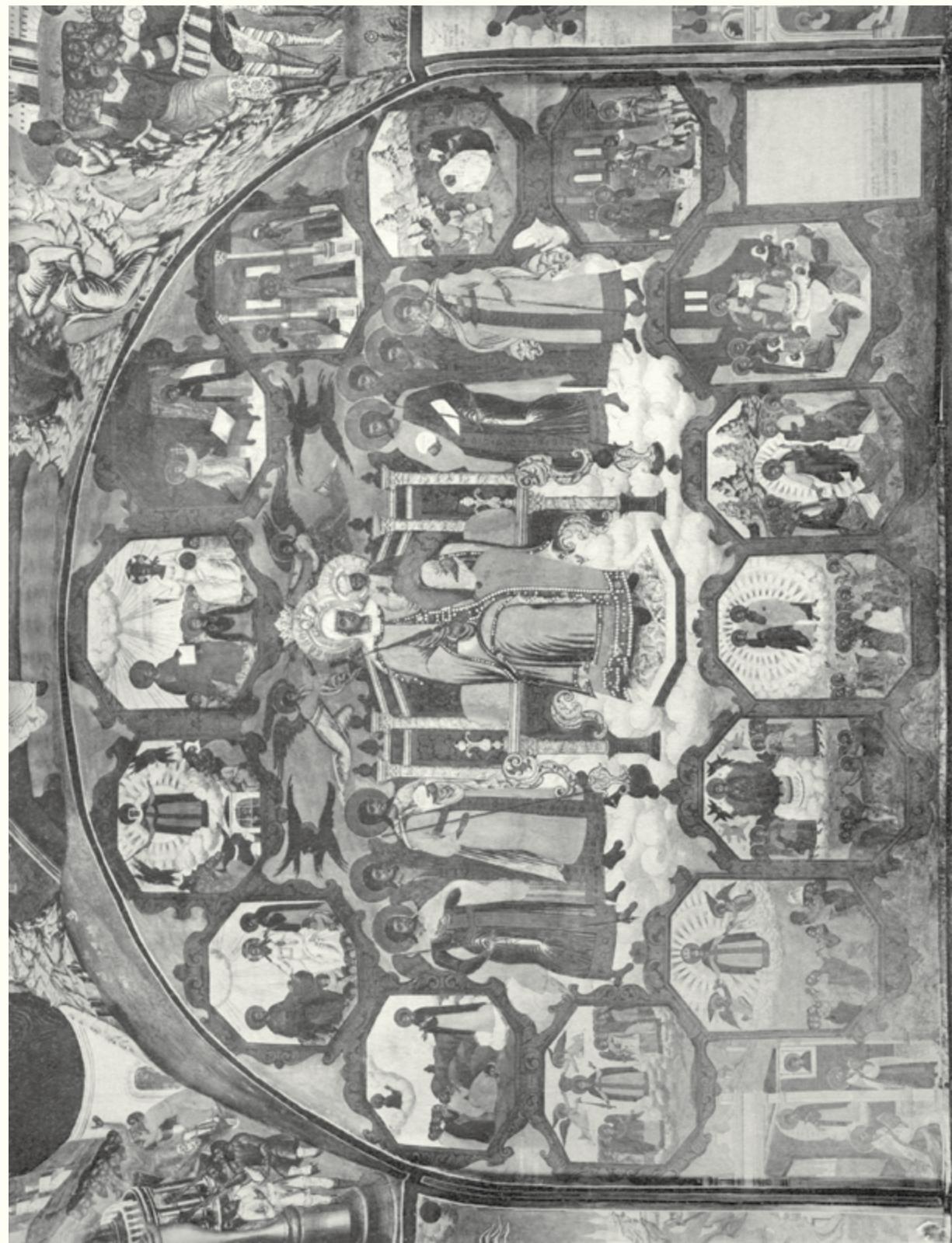
Не забыты и чисто русские источники, как известный Патерик Киево-Печерской лавры. Из него, например, взят трогательный рисунок «о блаженном Тите-пресвитере и Евагрии-дьяконе». Они были некогда друзьями, но «по навету дьяволю» раскорились до того, что дьякон даже и кадить перестал пресвитеру, а тому фимиам, приносимый Евагрием, казался смрадом.



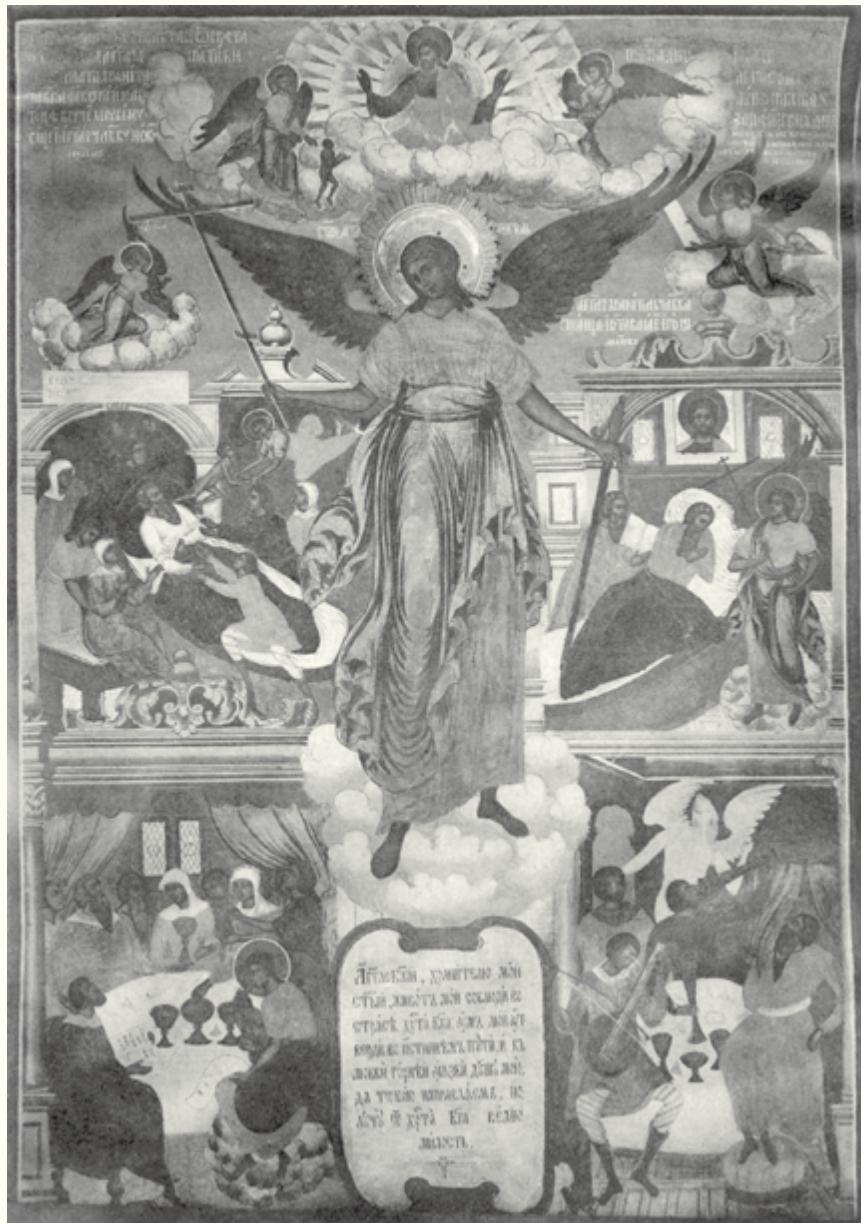
«Корабль веры»



Видение Св. Венедикта
Фреска



Акафист Божией Матери
Стенопись галереи



Ангел-хранитель

Житие мученицы, развертывающееся около ее величавой фигуры, не лишено драматического романтизма. Фомаида провожает своего молодого мужа, который с холстинной котомкой на плече отправился на рыбный промысел. Ее свекор, с надменным лицом восточного типа, обращает к ней нечистые объятия и, раздраженный отпором целомудренной женщины, убивает сноху мечом. Будучи поражен от Бога внезапной слепотой, он понес заслуженную кару, а моши святой, положенные в мужском монастыре, избавляли молящихся иноков от искушений «блудных страсти».

Так, богомольцу, созерцающему в двух «любодеицах» примеры наказанного сластолюбия, художник давал и положительный идеал супружеской верности и стойкой чистоты.

Не забудем, что ярославские паперти, заменив греческий притвор, были, между прочим, тем местом,

На одре тяжкой болезни Тит раскаялся в своей ненависти и со слезами молил бывшего друга простить его. Гордый дьякон не захотел примириться даже и в будущем веке, за что и был поражен светлым ангелом на глазах перепуганной братии.

Из местных преданий в северном входе довольно искусно разработано сказание о явлении иконы Божией Матери в толгском кедровнике с чудесами. Впрочем, не лишена интереса фреска, изображающая молодого царя Феодора Алексеевича с сестрами. Храм в условных, поздних формах с коринфскими колонками; но святые ворота с церковкой, наивный забор, окаймляющий низ картины, и столик с водосвятной чашей — уже дань реализму. Заметна попытка придать лицам царского семейства портретное сходство и нарисовать подлинные костюмы, из которых особенно типичен женский.

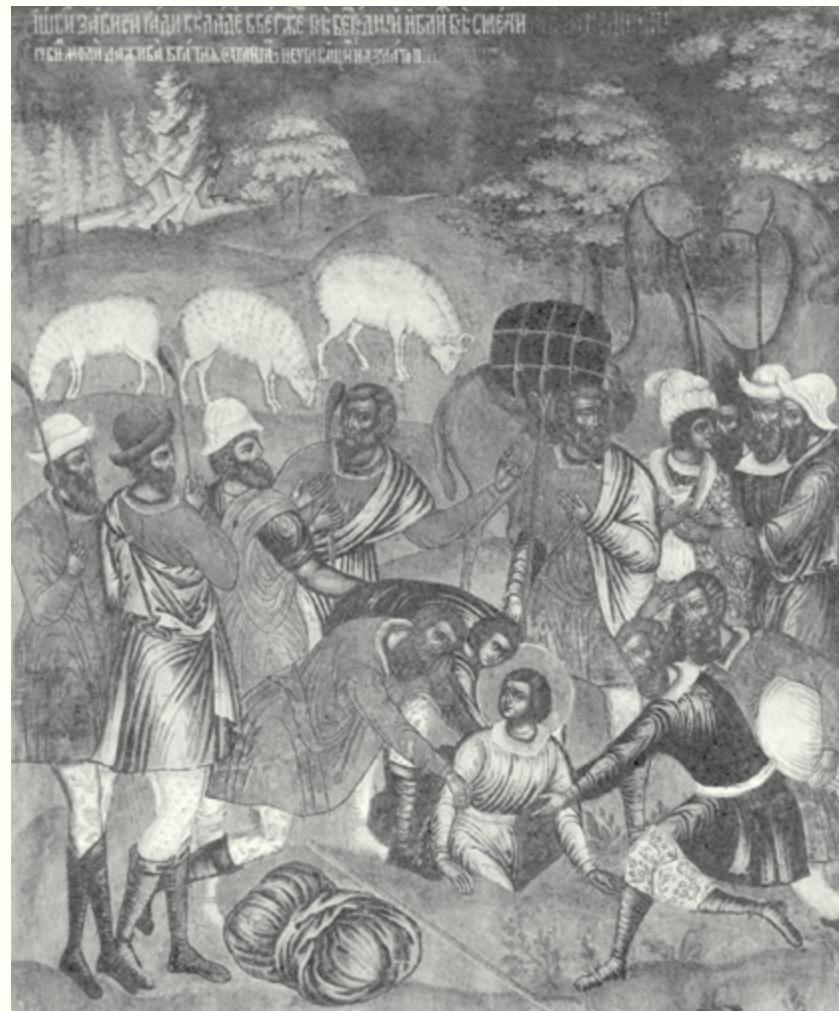
По простенкам, между окнами, разбросаны отдельные изображения святых: Варвары, Екатерины, Фомаиды и др. Особенно любопытен фресковый образ последней святой, пользующейся большим почитанием в закотостных приходах.

где в старину стояли миряне, пршедшие в церковь в нечистоте телесной, а им равно были поучительны образы осужденной страсти и увенчанного целомудрия.

Под образом св. Фомаиды, так же как и под большинством других изображений, пестреют полуустертые обрывки патериков, пролога и иных поучительных сборников, иногда разрастаясь в полные рассказы, как под райским «Видением св. Венедикта».

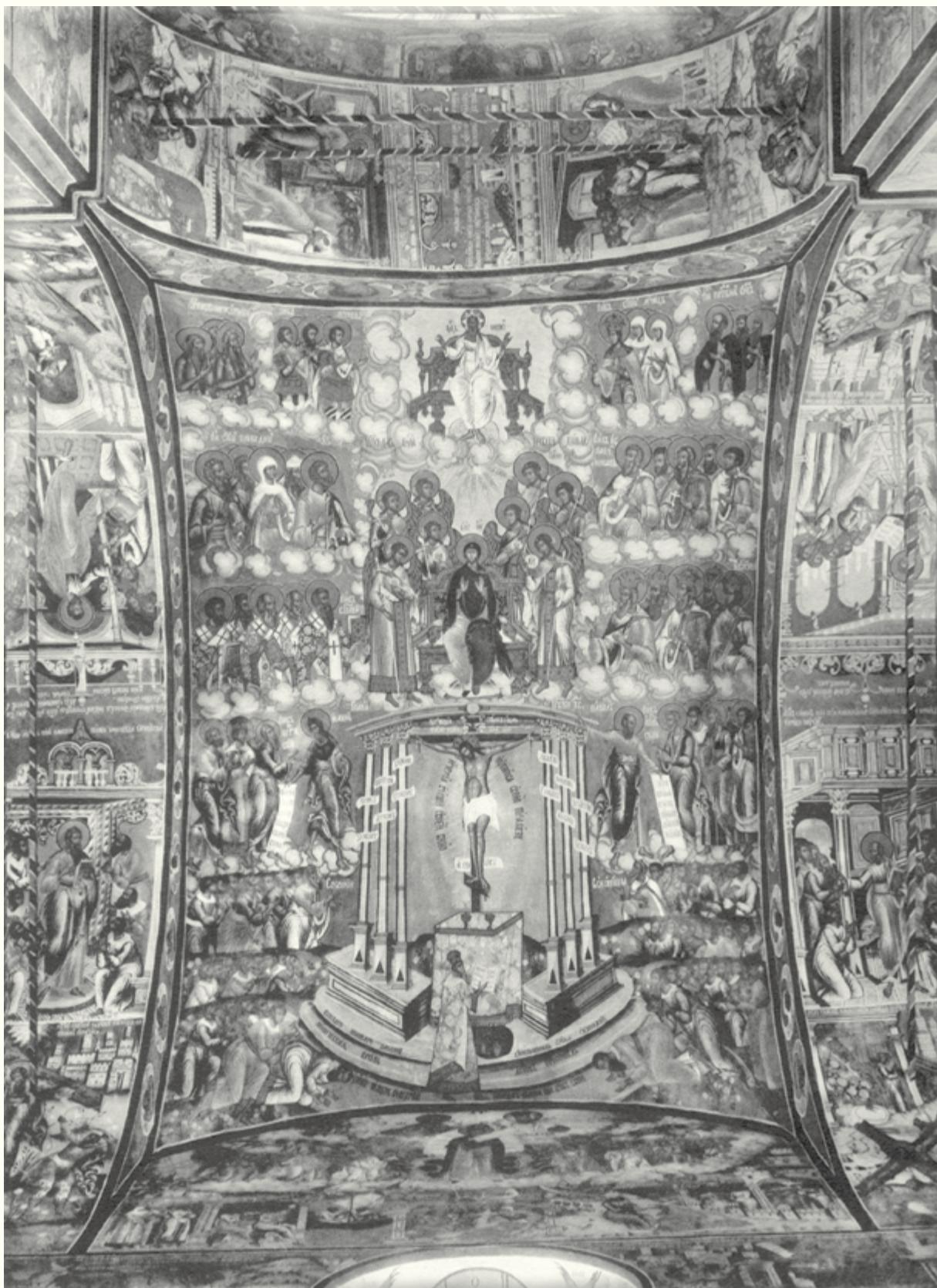
Так храм Предтечи, это детище художественно-богословской мысли золотого века, стал не только музеем, но и библиотекой для внимательного богомольца.

Но, конечно, нас влечет к нему не язык сухих письмен, а язык живого искусства, который нашел в нем такое богатое выражение, язык глубокой и радостной веры в торжество правды и милосердия, язык народной души, умилившейся перед Востоком, но уже не враждебной и Западу, проклявшей грех, но только нераскаянный, увенчавший равной наградой и восторженность отшельника-аскета, и семейную жизнь верной долгу мирской жены.



Братья продают Иосифа





«Премудрость созда себе дом»
Стенопись на своде

СТЕНОПИСЬ ГЛАВНОГО ХРАМА

Беселой аркой изогнулся вход с западной галереи в главный храм. Словно в старом тереме, тешат глаз его разбранные бусы и балсины. Но уже стали по бокам строгие ангелы, ибо здесь граница полужилой паперти, в уюте которой мы нашли столько близкого, мирского, житейского. Переступим эту границу — и нас охватит новое настроение. Если паперть была для церкви как бы сенью, еще недалекой от мира с его страстями и искушениями, то здесь мы в царстве благодати.

Высоко, светло и радостно! Сверху окна льют мягкие потоки света на нежную яркость стен, убранных широкими лентами такой свежей росписи, что не веришь векам, пролетевшим над ее нарядными красками. А между тем до многих из них не коснулась еще рука реставратора; другие, в своде и нижней полосе, только освежены самой осторожной реставрацией. Глаз, с трудом привыкавший к запутанной сложности стенописей в притворах, здесь легко следит за развернутыми перед ним святыми поэмами.

Как и другие ярославские церкви, храм Предтечи еще не порвал связи с византийским планом росписи, полным христианского символизма, который так типичен для вкусов средневековой Византии.

Не случайно обогнулись ленты живописи по высоким стенам. Но, думается, символическая идея, лежащая в основе художественного плана толчковского братства, как и в других ярославских храмах, современных Предтеченскому, не совсем та, которую навязывала византийская традиция. Наставления древних литургистов сводятся к таким требованиям: в куполе — Вседержитель с ангелами, апостолами и праотцами; в парусах сводов — евангелисты, ибо они на четыре страны света принесли свое благовестие, столпы церкви — мученики и преподобные, особенно столпники; юг и север — самая жизнь церкви Христовой: праздники, чудеса; низ стены — соборы, закончившие церковное устроение, начатое проповедью евангелия, и, наконец, стена мрачного запада отдана изображению Страшного Суда, дня, когда жизнь мира прейдет на свой запад.

Более выдержан этот строгий план только в древнем храме Спасского монастыря да в Успенском соборе, а другие ярославские церкви вводят в цикл своего настенного письма то одни, то другие отмены и новшества. И думается, что Предтеченский храм, объединив в своем фигурном зодчестве все богатство затейливого ярославского стиля, и в росписи главной своей части связал эти разрозненные «мудрования» в одно целое, одушевленное глубокой и прекрасной идеей, которая уяснила и расширила древнюю идею византийских толковников.

Если храм — образ церкви Христовой, то сама Христова церковь есть исполнение Божией *премудрости*, тайны которой и раскрываются в толчковском цикле стенописных изображений.

Так как последние развертываются непрерывными рядами по трем стенам, начиная с северной, то роспись храма, как единое целое, открывается только из алтаря или с амвона.



Иосиф рассказывает сны отцу и матери

«основание церкви — мученическую проповедь, камень веры», тоже обозначают таинства и соборы.

Выше распятия — Богоматерь, которую церковные песни так часто называют «Храмом Премудрости». Не забудем, что и оба главных русских собора св. Софии — киевский и новгородский — посвящены Божией Матери. Еще выше — Бог-Отец, пославший Свою воплощенную Премудрость на землю, и Св. Дух, от которого лучами расходятся семь даров: крепость, благочестие, страх Божий... и первый из них — дух премудрости.

Многим эта любопытная картина покажется предвосхищением позднейшей масонской символики с ее пристрастием к мистической полноте числа семь и к аллегорическому языку царя Соломона.

Три верхние ленты настенного письма раскрывают нам Евангелие на тех его страницах, которые преимущественно говорят о Божией премудрости.

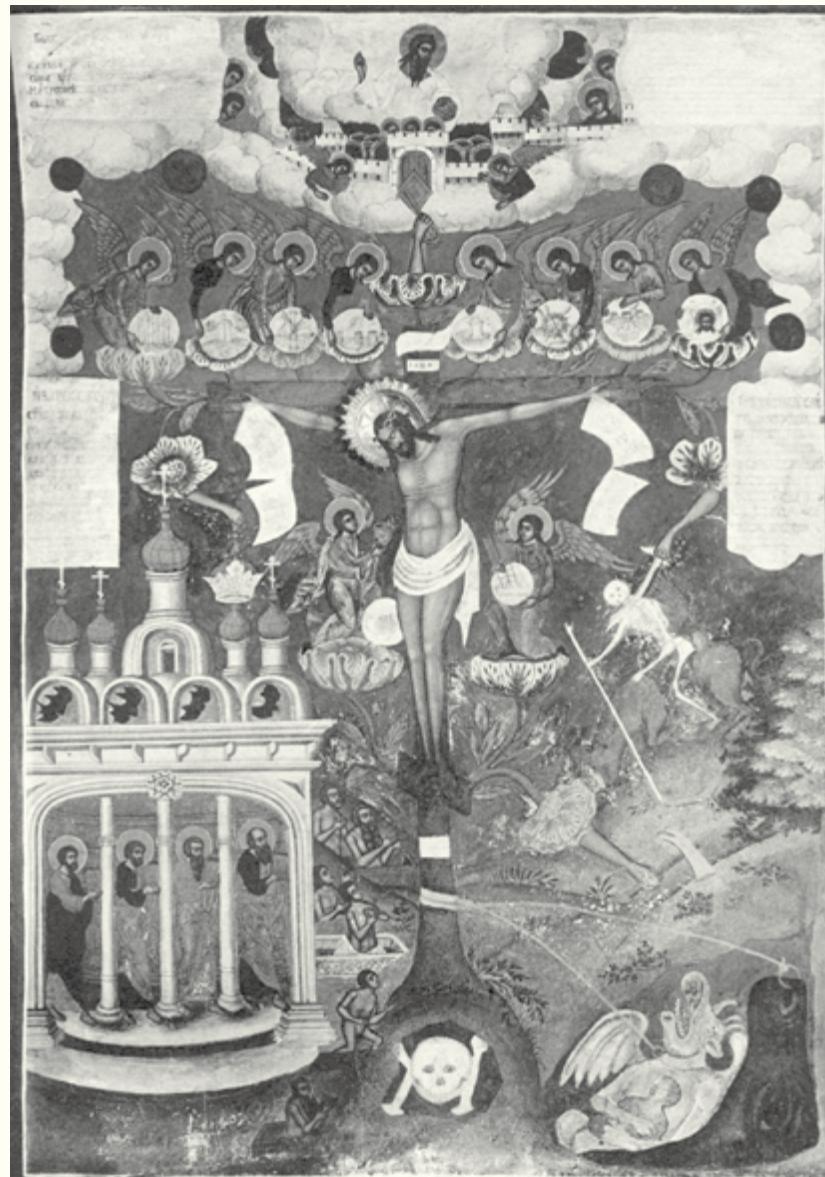
При этой точке зрения центральной и главенствующей картиной храмовой росписи нужно будет признать композицию «Премудрость созда Себе дом». Известная и некоторым другим ярославским церквам, эта сложная аллегория представлена здесь в особенно развитых формах. Ее смысл — толкование известных слов 9-й главы Притчи Соломоновых. Таинственная Божия Премудрость, распятая на кресте, дала нам таинство причащения и этим «черпа в чаши Своей вино и уготова Свою трапезу». Божественная трапеза этой Премудрости символизируется стоящими на престоле чашами, перед которыми юный царь-мудрец простирает свою книгу. Из семи столпов, на которых зиждется церковь, крест есть основной столп. Мы участники Креста Господня через приобщение тела и крови Богочеловека, учение о котором утверждено первым Вселенским собором. Этот таинственный смысл центра аллегории пояснен надписями.

Нетрудно догадаться, что прочие 6 столпов, образующих изящную колоннаду на пьедестале, который символизирует

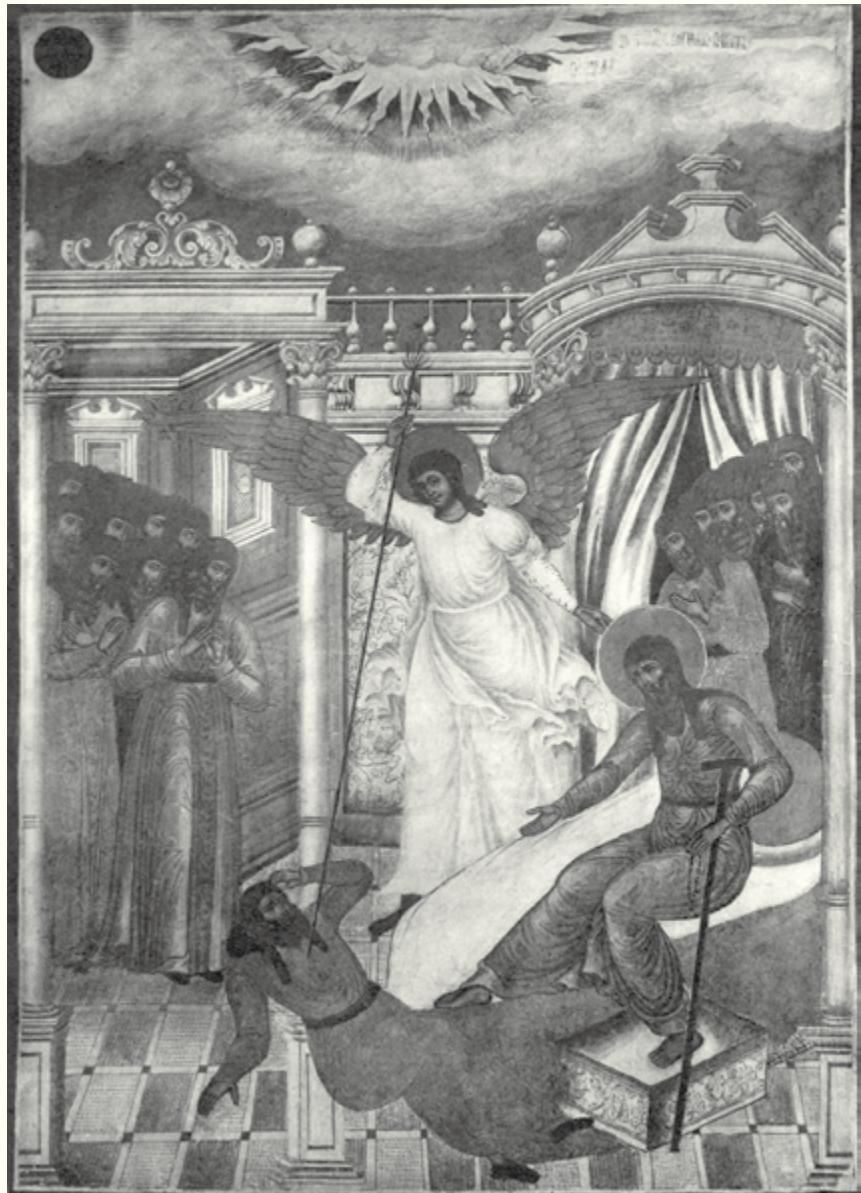
Такова лента притч, в которые Христос влагал Свои «глаголы жизни вечной». Среди многочисленных ее композиций типична связью с райскими видениями притворов притча о десяти девах, где перед райским садом стоит на страже прекрасный ангел (южная стена), и притча о винограднике в наивно-реалистической трактовке (запад).

В следующем ряду идут священные воспоминания Страстной недели, начиная с простенка между южными окнами, где изображен вечер Великого Четверга, когда церковный канон воспевает уже виденную нами на своде Божию Премудрость, которая «воду в умывальнице вливает, ноги же омывает рабов и растворяет чашу бессмертия верным» (песнь 1 и 5). Далее Григорьев с товарищами ведут нас крестным путем Спасителя до Его положения во гроб. Эти картины вольного унижения Иисуса Христа, которые ныне нередки и в церковных росписях, и в народных олеографиях, в XVII веке типичны только для тронутого Западом вкуса последних десятилетий. В более старое время, за редким исключением Нередицкой росписи в Новгороде, религиозно-художественное воображение русских иконописцев не мирилось с изображением суда, заущения, оплакивания и бичевания Сына Божия; даже в иконографии самого Распятия мы несравненно дольше западного удержали взгляд первенствующей церкви на это величайшее событие не как на ужасный или трогательный момент, но как на торжество искупления: Христос царствует и на кресте. Реализм в трактовке Голгофской жертвы, приведший русскую позднюю живопись к ужасным полотнам Ге, не православен и не народен.

Конечно, формы предтеченских фресок и в этих новшествах еще не порывают связи со сдержаным иконописным благолепием. Наше искусство переходного века пристально всматривается в западные «мурдрования», но еще глазами Востока, и, любуясь чужим, берет только то, что уже коснулось вечно живого народного духа, что стало близким, приемлемым. Так, в последней фреске евангельского цикла неведомый нам сотрудник Григорьевской артели, рисуя Воскресение, смело и просто слил новое со старым, напоминая своим приемом работы Симона Ушакова.



«Процветшее древо»



Ангел поражает Евагрия
(Из Печерского патерики)

Итак, «Глас вопиющего в пустыне» понимался автором этого грандиозного плана как первый «раб Премудрости», высокой проповедью созывавший жаждущих в грядущее Ее царство.

Материал для художника, взявшего своей задачей рассказать красками всю жизнь Предтечи, был очень обширен. Кроме целого ряда евангельских указаний, он мог пользоваться громадной литературой преданий, часть которых уже давно принятая церковью в так называемые синаксари, положенные для чтения во многочисленные праздники Иоанна Предтечи. И он превосходно воспользовался и трогательной простотой евангельского повествования, и яркой занимательностью поэтических преданий.

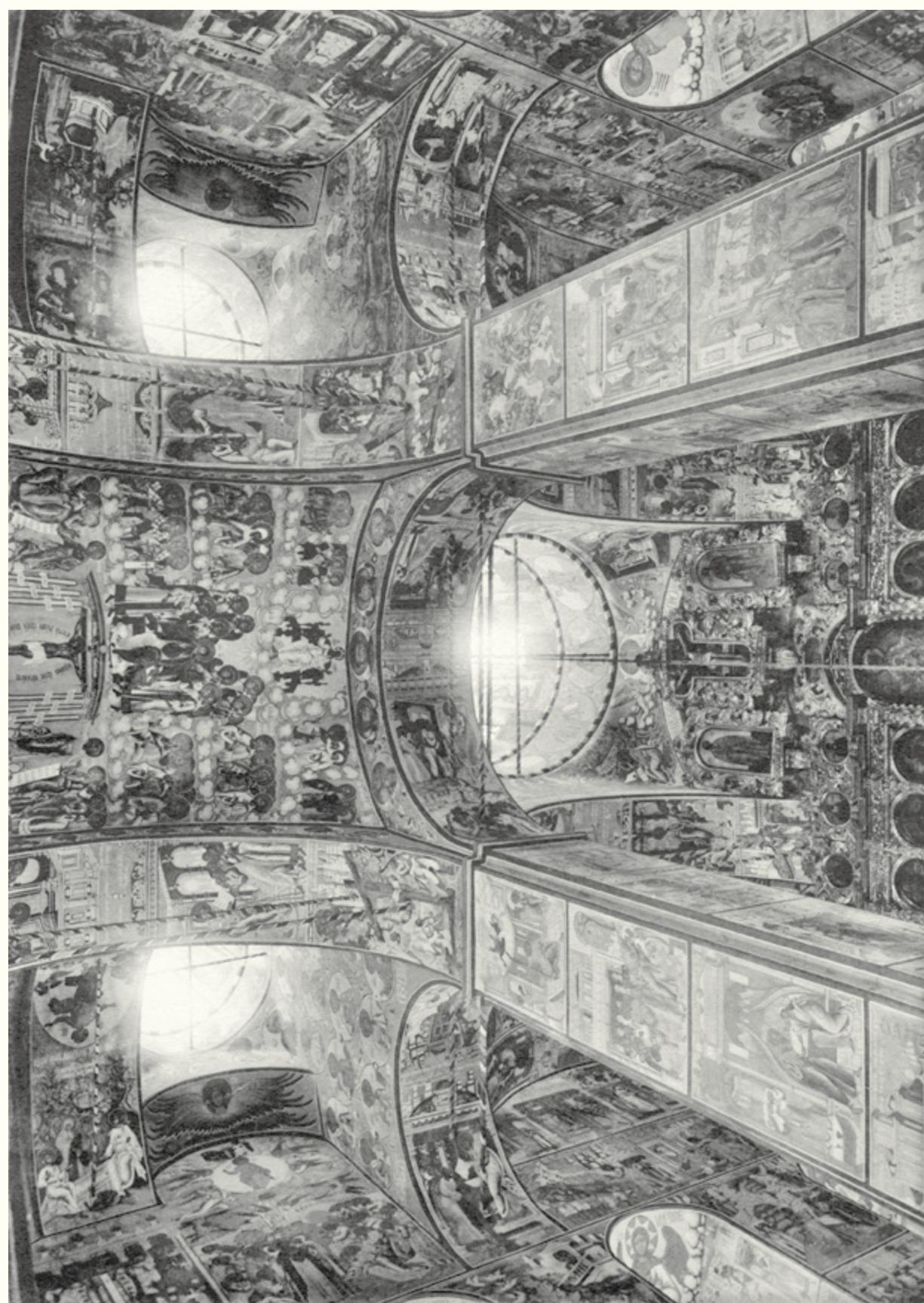
С большой вероятностью можно предположить, что творцом этого стенописного цикла был сам Димитрий Григорьев. Будучи главой своего братства, он занимал, конечно, самое ответственное место — первого

Древняя традиция предписывала победу Христа над смертью изображать как «Сошествие во ад», где Спаситель, стоя на сокрушенных «вереях вечных», изводит «содержимых адовыми узами» праотцов; полунагой Иисус Христос, *вылетающий* из гроба с победным знаменем, — излюбленная католическая форма. В нашей росписи Христос уже *над* гробом, но стоит в полном блистающем одеянии.

Центральное место среди росписей Предтеченского храма занимает цикл сказаний о жизни святого пророка, которому посвящен главный престол. Не говоря о его естественности в связи с посвящением церкви Иоанну Предтече, этот цикл не стоит вне всякой связи и с общей идеей гимна Премудрости, которым является стенопись главной части храма.

Как «денница солнца, светильник света», Предтеча поставлен художником ближе всех к Распятой Премудрости на основной фреске, разобранной выше.

Эта близость не случайна: в руке пророка свиток не с обычным стихом из Малахии или евангелистов, а со словами царя Соломона о той же таинственной Премудрости: «посла своя рабы, созывающи с высоким проповеданием на чашу...»



Своды главного храма



Царь Феодор Алексеевич и его сестры
в Толгском монастыре

«зnamенщика», т. е. должен был изобретать рисунок в новых композициях, особенно тех, которые, по своему положению в храме, были наиболее ответственны. Кому же, как не ему, могли поручить самое центральное место в росписи главного храма выборные прихожане во главе с неутомимым дьяконом Родионом, лелеявшие свою гордую мысль о ярославском «преудивленном диве».

Ярославцы могли ценить Григорьева и по московским отзывам как видного члена нашей первой академии художеств — Оружейной палаты, и по работам в Ростовской митрополии, где Григорьев занимался при Ионе Сысоевиче, а последний умел выбирать себе только лучших помощников.

Медленно, спокойно и величаво идет этот рассказ в красках, то на фряжский манер, разбиваясь отдельными клеймами в «столовое письмо», то по-старинному, бесхитростно развивая события непрерывным переходом моментов. Вот отдельный эпизод: явление ангела, благовествующего недоуменному Захарии о рождении великого сына, который обратит «противных в мудрости праведных». Далее, по евангелию, но не без западного влияния, «Целование Елизаветы» и самостоятельным клеймом Рождество Предтечи в формах, напоминающих иконы Рождества Богоматери; немой Захария пишет имя младенца. Евангельский рассказ прерывается известным поэтическим преданием о том, как праведная Елизавета, спасая сына от вифлеемского избиения, «бежа в высокие горы пустынныя». Увидев приближающихся воинов, трепетная мать умоляла гору скрыть ее отрока. «И аbie разступися гора и прия тую внутрь себе». Следуя этому праздничному синаксарю на летний Иванов день, художник в той же картине развивает продолжение рассказа, рисуя, как ангел после смерти матери Иоанна уводит отрока, наивно одетого в белую рубашку и штанки, в пустынные дебри.

В середине западной стены, под самым изображением Божией Премудрости, Ее раб «созывает требующих ума» (Притечи, 9).

Сцена крещения народа интересна реальным штрихом, подметившим, как крестившиеся торопятся надеть свои рубашки, а соседнее клеймо, где Предтеча показывает толпе, впереди которой живописно выступил фарисей в голубой одежде, Мессию, невольно вызовет воспоминание об Иванове, разработавшем

тот же сюжет в своем знаменитом «Явлении Христа народу».

Радостные дни сменяются днями испытаний. Но не меняет изограф задумчивого, сдержанного типа Иоанна, как не меняет его и церковная песнь, и народная легенда. Тот же он и молящийся в мирной пустыне, и проповедующий у Иордана, где парит над ним его прообраз — пророк Илия, и обличающий Ирода, и сидящий за решеткой темницы, куда его только что грубо втолкнул суровый воин.

То, что нас, если не теперь, то так недавно, занимало в картинах на библейские сюжеты — *человеческие* переживания великой души, ее земное в небесном, не влечет к себе воображение старого русского иконника, как временное, преходящее, трудно согласимое с идеей святости, в которой для русского духа больше безмятежности, чем движения, больше созерцания, чем порыва.

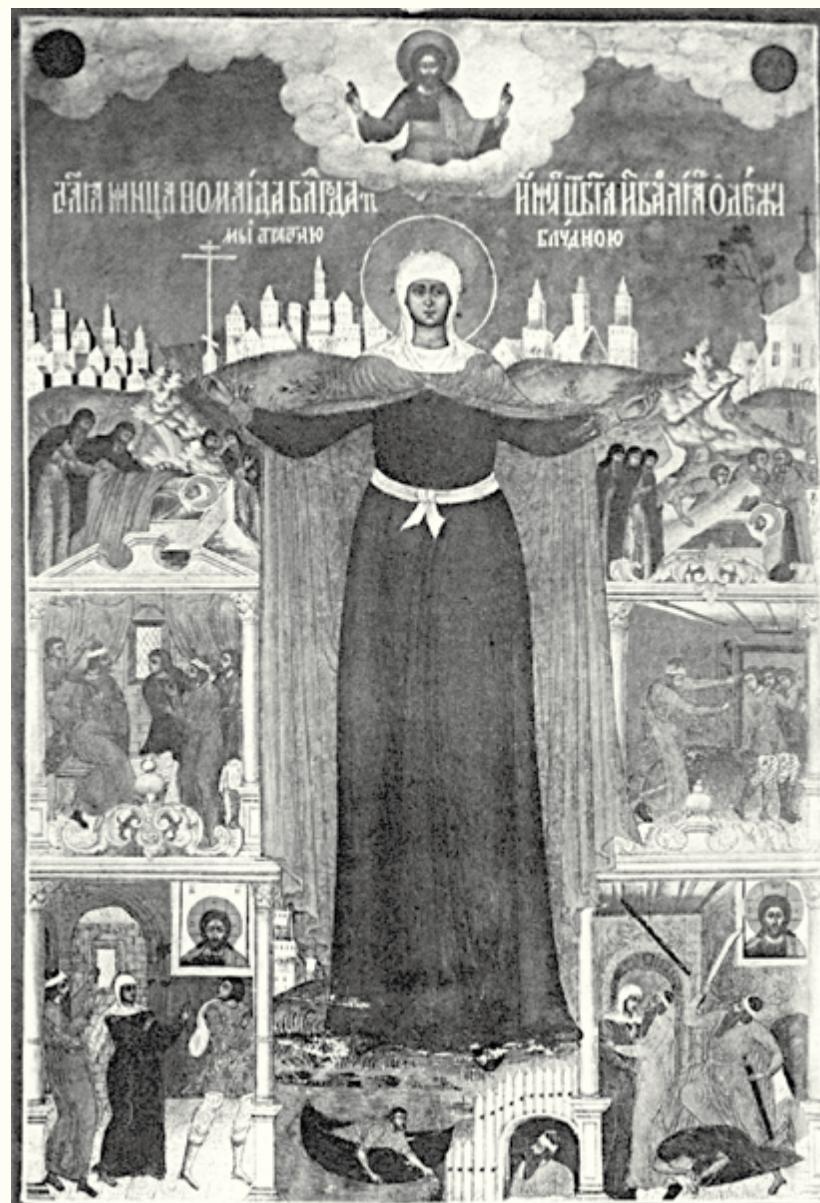
Печерский затворник, «умертвивший плотскую мудрования» и «затворивший чувствия» ради тайны Богообщения, так же типичен для православной Руси, как для католического юга Францииск Ассизский, обходящий села с пылкой песнью Распятому и с кровавыми ранами на теле.

Другое необходимое условие реальной школы — обстановка, аксессуары — тоже мало интересовало наше младенческое искусство, как и народную поэзию.

Авторы новгородских росписей обыкновенно довольствуются одними намеками на палаты, храмы, сады или площади.

Но уже XVI, даже XV век (конец) стараются заменить эту стилизацию более правдоподобным «живством», конечно, в лице передовых художников, как «пресловущий паче всех живописец» Дионисий, оставивший нам среди своих чудных Ферапонтовских фресок такую икону-картину, как Рождество Божией Матери, полную самых живых подробностей.

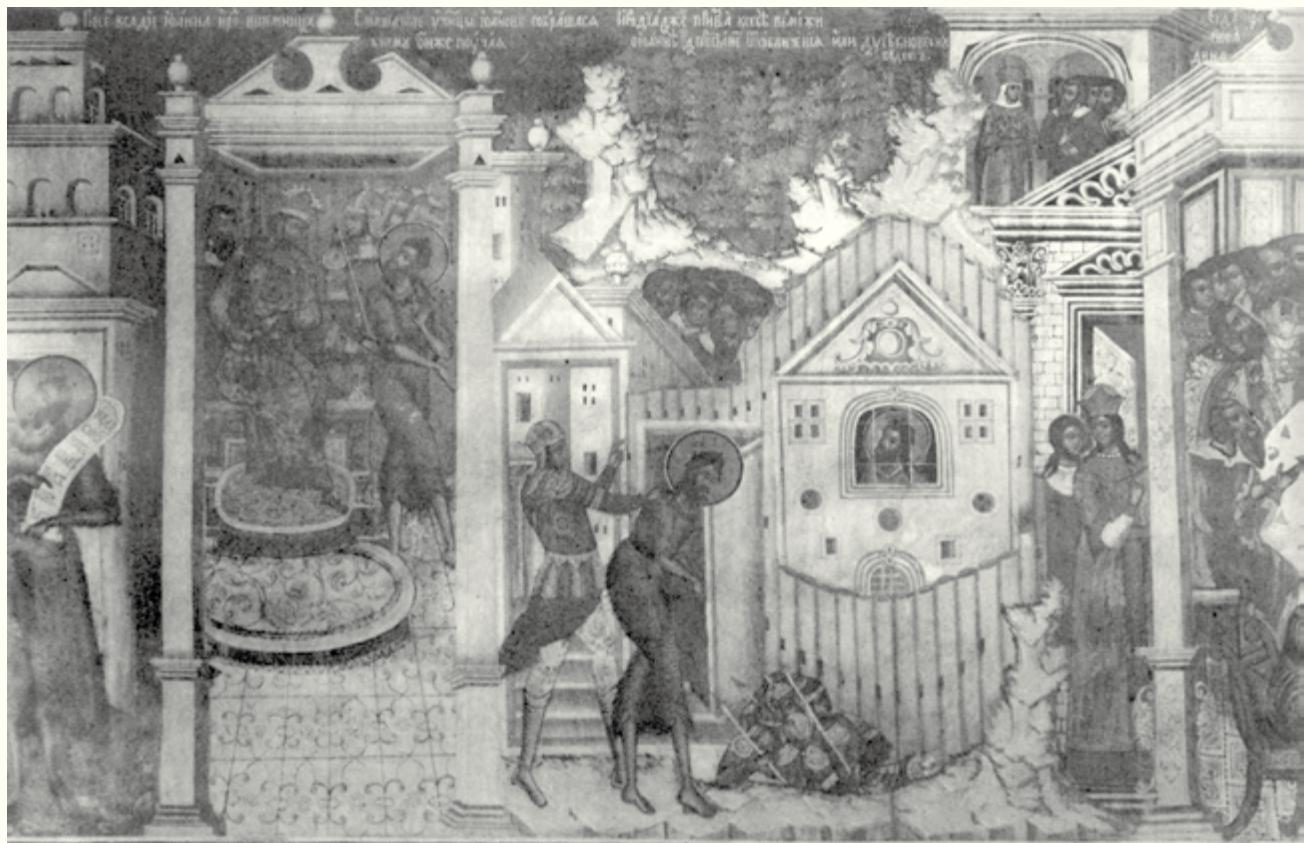
XVII век, даже и без связи с западными течениями, в силу естественного развития вкусов публики и техники мастера, дает целый ряд попыток освежить и пополнить иконографический сюжет бытовым эле-



Св. мученица Фомаида

ментом, конечно, и не помышляя о соблюдении *couleur locale*, что придает иным композициям своеобразную прелесть простодушного лубка.

Так, на фреске, изображающей вечерю Ирода, часть гостей, оживленно усевшихся около царя, увенчанного традиционной короной, одета в боярские кафтаны. На столе, рядом с чашами, перешедшими еще от старой иконописной традиции, калачи, рюмки и даже самый реальный штоф! Слуга в подпоясанной рубашке наливает из кувшина вино, а «дщерь Иродиадина» с платочком на шее пляшет едва ли не русскую, словно дело происходит на веселой пирушки времен Тишайшего. Такое перенесение родного быта в круг событий евангельских, конечно, не является, как утверждают некоторые, сознательным «религиозным национализмом», приближавшим свое, русское к церковному, святому.



Предтеча в темнице
Фреска главного храма

Это смешение старого с новым, это национализирование Библии и Евангелия, естественная ступень молодого искусства, не тронутого научной требовательностью, — черта общая у Димитрия Григорьева и с Боттичелли, и с Рембрандтом.

Но лучше всего наш строгий церковный художник рассказывает посмертное прославление святого, которое, естественно, сильнее вдохновляет его фантазию, привыкшую к райским видениям, а не к картинам греческого разгула.

Прелестны фрески, замыкающие длинные ленты жития Предтечи. На одной жена Хузы, одного из приближенных Ирода, тайно закапывает главу Крестителя на горе Елеонской. Отдаленность этого момента оригинально намечена пространственной перспективой: женщина дальше и меньше, чем тот «муж славен, Ин-

инокентий», который, «времени многу минувшу», принял на Елеоне иноческий чин, задумал создать церковь и неожиданно обрел в земле честную главу, «яко шипок благовонный». Как иночески благолепен этот старец, указывающий своим юным работникам, позы которых оживлены верно подмеченным движением.

Это первое обретение.

Боясь поругания святыни со стороны идолопоклонников, Иннокентий перед смертью опять скрыл главу Иоанна Предтечи в земле. Затем она была найдена вторично, перенесена в Эмесийский град и снова скрыта неким арианином. И вот, спустя много лет, один юный пахарь, изумленный явлением пламени из земли, поведал об этом чуде епископу Уранию. Мы видим, как архиерей в белом клобуке торопится из города на поле. Рядом с ним подвизавшаяся здесь же преп. Матрона, а сзади монах, почтительно поддерживающий



Пир царя Ирода
Фреска главного храма

владыку, — очень жизненно схваченная подробность, типичная для новых поисков искусства конца допетровской Руси. Но в то же время художник нимало не смущен тем, что впереди этого шествия уже облаченный Ураний простирает руку к обретенному сокровищу: он знает, что привыкший к этой повествовательной живописи глаз по размерам фигур легко поймет движение моментов события.

По-старому величаво сосредоточены иноческие лики, но уже новым, индивидуально земным, повеяло от тонкого профиля этого красавца-пахаря, нерешительно нагнувшегося над своей сохою.

Если Иоанн Предтеча на основной композиции занял место одесную Божественной Премудрости, то по левую его сторону стал апостол Павел, к которому художник, как видно по его свитку, отнес слова Притчей: «и требующим ума рече: приидите, ядите мой хлеб и пейте». Подвигам этого столпа Новозаветной



Обретение главы Св. Иоанна Предтечи
Фреска главного храма

церкви, положившего жизнь за проповедь Христа, «Божией Силы и Божией Премудрости», как он выразился в послании к Коринфянам, отведена передняя часть правого столпа. Остальные стороны этого и левый столп заняты картинами из Деяний других апостолов, как «премудрых ловцов» Христовой церкви.

Рисунок и гармония красок этих росписей суще и однообразнее, чем в предтеченском цикле, но некоторые фрески не лишены своеобразной экспрессии. Таков полет Симона-волхва, который, по молитве апостола Петра лишившись поддержки бесов, летит мимо высоких кровель на землю. «Обращение евнуха» из Деяний дьякона Филиппа (левый столп, южная сторона) может остановить внимание пышной колесницей эфиопского вельможи наивно-сказочного рисунка и мирным ландшафтом, оживленным речкой и мостиком.



Первое обретение главы Иоанна Предтечи
Фреска главного храма

Низ южной и северной стен занимают огромные святцы. Они так необычны в настенном письме и в то же время так связаны с общей идеей величайшей в христианском искусстве стенописи, с небывалой смелостью рискнувшей обнять собою весь мир святости, каким он рисовался человеку эпохи первых Романовых.

К сожалению, в 30-х годах прошлого века этот уникум церковной живописи, знающий святцы только как иконную миниатюру, основательно испорчен. Несколько более сохранил следы старины «месяц Декемврий», на котором рядом с совершенно новыми митрами св. епископов еще виднеются строго-иконописные одежды Даниила и трех отроков.

Зато прекрасно сохранились на западной стене фрески из «Песни песней». Начав выполнение своего грандиозного плана с картины, навеянной Притчами царя Соломона, Дим. Григорьев с товарищами и закончил этот глубокий замысел картинами мистической поэмы того же величайшего земного мудреца.

Книга «Песнь песней» до полного перевода Библии новгородским архиепископом Геннадием, т. е. до конца XV века, вероятно, была известна нам только по имени, как не употребительная при богослужении. Мы не видим ее особенной популярности и в следующем столетии. Но поздние ярославские росписи любят ее символику, которая ярославскими же иконописцами занесена и в далекую Вологду (церковь Предтечи в Рощенье), и в чуждую стенописной старины Тверь (Сретенский храм). А между тем фрески Песни песней — почти копия с гравюры известной западной лицевой библии Пискатора 1674 г., которая вообще сыграла очень большую роль в истории русского искусства эпохи его перелома.

Чем же объяснить это любовное заимствование картин на темы из книги, почти неведомой отцам наших художников? Менее всего случайностью, как и увлечение Апокалипсисом, которое так ярко отразилось на ярославском искусстве.

XVII столетие, быть может, интереснейшее во всей русской истории, было эпохой великого перехода от старых форм жизни и быта к новым. Новая династия, новая Никонова церковность, новая схоластическая наука, новая литература с ее аллегорическим витийством и рифмованной поэзией, новые люди и новые моды, несомненно, вызвали небывалый подъем интереса к загадочному будущему. Приблизилось ли царство Антихриста, как утверждали раскольники, или недалеко что-то светлое, радостное, славное, что ждет святую

Русь, только что поборовшую
ужасы лихолетья?

Толчковский храм — это гимн последней мечте, это благовестие грядущего света.

Там, где в воздушной светлости купола художник увенчал свой дивный труд уставным ликом Вседержителя, он раскрыл Его евангелие на полных радостного значения словах: «Прийдите, благословенные Отца Мое-го, наследуйте уготованное вам царствие».

Апокалипсис принято считать мрачной, трагической книгой. В существе это неправда. Через страшные бездны, извергающие дым и пламя, через мучительные переживания борьбы вечного Змия с последним остатком верных Агнцу Откровение ведет потрясенного читателя к тому торжественному дню, когда Ангел этого Агнца свяжет дьявола и «всякая анафема не будет к тому», ибо воцарится во век века Тот, Кто нарицается «корень и род Давидов, и звезда утренняя, и денница!»



Святцы «Месяц Декемврий»
Фреска главного храма

Не этот ли Апокалипсис дал ярославским изографам и победу светлого Всадника, и «Горний град, нисходящ с небес от Бога»?

В Ветхом Завете таким откровением грядущих судеб верующего человечества считается знаменитая «Песнь песней». Святые отцы давно изъяснили, что Соломонова поэма не что иное, как глубочайшая мистическая аллегория.

В ярких поэтических образах, полных пышной экзотики, поэт повествует о царственном Женихе и пастушке-невесте, увенчанной Его любовью.



«Яко крин в тернии, тако искренняя моя посреде дщерей»
(Песнь песней, гл. 2)

Это Христос, о Кем томится душа наша, Христос — Жених Своей церкви, которой уготовано вечное блаженство таинственного брака с Возлюбленным: «и гортань Его сладость, и весь желание» (5).

Вот почему толчковский художник, в главном храме создавая своими красками лиющую песнь Божией Премудрости, для западной стены вместо византийского грозного Судии-Мздовоздаятеля взял от заморского собрата его радостное изображение Божественной любви, которая в полной мере проявится в апокалипсические времена «вечери Агнца» и закончит блаженством историю церкви.

Всех картин нижней западной ленты, посвященных Песни песней, шесть. На второй (слева) Христос склоненной Деве дает цветы как символ Его слов: «Я нарцис Саронский, лилия долин». Нет на Нем царской одежды, так как возлюбленная сначала приняла Его за пастуха: «Где пасешь ты? Где отыхаешь в полдень?» (1. 6). Но левит с жертвой и первосвященник с кадильницей говорят нам о высоте Возлюбленного.

Жених и невеста осыпают друг друга похвалами, написанными около дерева со сказочными алыми и синими розами:

Яко крин в терни, тако искрення моя посреде дщерей.

Яко яблонь посреде древес лесных, тако брат мой посреде сынов.

«Подобен брат мой серне» — продолжает другая картина, и мы видим наивную фигурку белой серны среди пейзажа, в котором немецкая кровля со шпилем приютилась около нашей, иконописной «дебри». Еще мельче веселые зайчики, нарисованные вместо лисенят, которых у Соломона гонят из виноградника братья Суламиты.

На последней фреске (справа) нарядный хор веселящихся иерусалимлянок зовет Деву за собой:



«Приди, ближняя моя, голубице моя!»

(Песнь песней. гл. 2 и 10)

«Оглянись, оглянись, Суламита».

Но невеста не может думать о «хороводах Манаимских», а только о своем великом Возлюбленном.

И вот Христос из облака венчает Свою верную невесту-церковь сладостными похвалами:

«Очи твои, яко озера во Есеволе! Глава твоя, яко Кармил. Уподобилася еси финику» (гл. 7).

Две картины слабее связаны с этой обаятельной библейской поэмой. На одной — величие храма Соломонова. Не сразу заметишь избранницу Христа в ее золотом нимбе. Кажется, художник хотел символизировать слова Суламиты: «Вот он стоит у нас за стеной, заглядывает в окно, мелькает сквозь решетку» (гл. 2).

Так Христос и в Ветхом Завете устами пророков звал свою церковь от еврейского святилища в иные лучезарные дали, где будут поклоняться Ему «духом и истиной».

Наконец, на первой фреске изображен сам вдохновенный творец этого ветхозаветного откровения, на троне с двенадцатью львами, во всей его славе. О царе Соломоне с его львами мы помимо западных гравюр знали немало и по своим апокрифам: «Царица Южская» и «Суды Соломоновы».

Вообще эта западная Библия, с которой Ярославль породнил наше русское искусство, не была случайным, первым подвернувшимся образцом. В ее гравюрах художник, даже воспитанный на греческих «добрых подлинниках», мог найти много близкого вкусу и сердцу, много почти родного. Писатель еще не порвал идейной связи с народным вкусом, любит символ больше реальности, пестроту предпочтет точности.

Вообще толчковский пресловущий мастер не позволит себе брать что ни попало, как это будут делать позже столичные иконописцы с их вкусами, навеянными не влечением сердца, а петровской дубинкой.

Уже один грандиозный план необъятной предтеченской росписи ярче всяких биографических изысканий говорит нам о той высоте художественного призыва, на которой стояло братство Димитрия Григорьева.

Вращаясь в среде лучших живописцев своего времени, когда он работал в Оружейной палате, Григорьев, несомненно, проникся той глубокой сознательностью, которая отличает лучшие художественные силы этой эпохи.

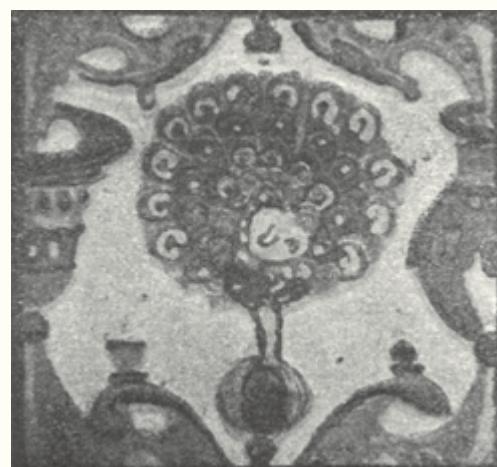
Для таких лиц, как Познанский или Ушаков, их труды уже не были только «кормом»: в хорошо написанном образе или фреске они видели приношение Богу, «преплодование врученного таланта», как писал Симон Ушаков.

Русский художник не только чувствовал в тайниках своего творческого духа, но уже и вполне сознательно высказывал взгляд на себя как на мудрого служителя божественного дела, описующего красками неописуемую красоту Бога и Божьего мира.

Неведомый по имени современник, а может быть, и знакомый Дим. Григорьева художник, украсивший дивными миниатюрами Сийскую рукопись, в послесловии к ней с заметным одушевлением, почти с восторгом благодарит Святую Троицу:

«Глас Ея сладкий воздвиже мя со дерзновением на высоту летети, просвети зенице разумных очесъ ума моего и дарова невозбранно зрети свет чуднаго видения в таинственных позорех славы Твоея, в них же лежит необъятный свет сладкой и дивной Твоей Премудрости».

Эти вдохновенные слова мы смело можем применить и к нашему Димитрию Григорьеву, создавшему в церкви Предтечи великий храм «сладкой и дивной Премудрости Божией».





Царские двери в приделе Казанских Чудотворцев

АЛТАРЬ ХРАМА СВ. ИОАННА ПРЕДТЕЧИ И БОКОВЫЕ ПРИДЕЛЫ

И православная древность не отделяла алтарь такой высокой стеной от молящихся, как это обычно теперь. Маленькие створки царских дверей в перегородке, увенчанной местными образами, как видно по миниатюрам XIV и XV вв., приведенным в труде акад. Павлинова, стояли чаще открытыми, и служба шла на глазах верующих, отделенных от престола неширокой полосой «солеи» и несколькими иконами (проф. Голубинский). Но XVI–XVII вв. постепенно развили ярусный иконостас, выработали декоративные формы царских врат и оставили их открытыми только для архиерейских служений.

Конечно, такая перемена совершилась не случайно, а в связи с эволюцией религиозного сознания, все более и более возвышавшего святая святых христианского храма над грешным миром, приходящим молиться к его ступеням.

Самым крайним выражением этой идеи и, пожалуй, наиболее художественным является знаменитая ростовская церковь «Спаса на сенях», где не только алтарь поднят над толпой и закрыт каменным иконостасом, но и солея почти не видна молящемуся из-за перегородки с ее торжественной аркадой.

Несмотря на свою близость к Ростову, Ярославль не обнаружил пристрастия к этой тяжелой форме алтарной преграды, и только одна Пятницкая церковь на Всполье, видимо, отражая личный вкус своего строителя, спасского игумена, подражавшего ростовским владыкам, имеет открытый каменный иконостас. Предтеченский храм, будучи всецело воплощением *мирского* вкуса, общего и другим ярославским приходам, смягчил массивность каменной алтарной стены узорами и резьбой деревянного иконостаса.

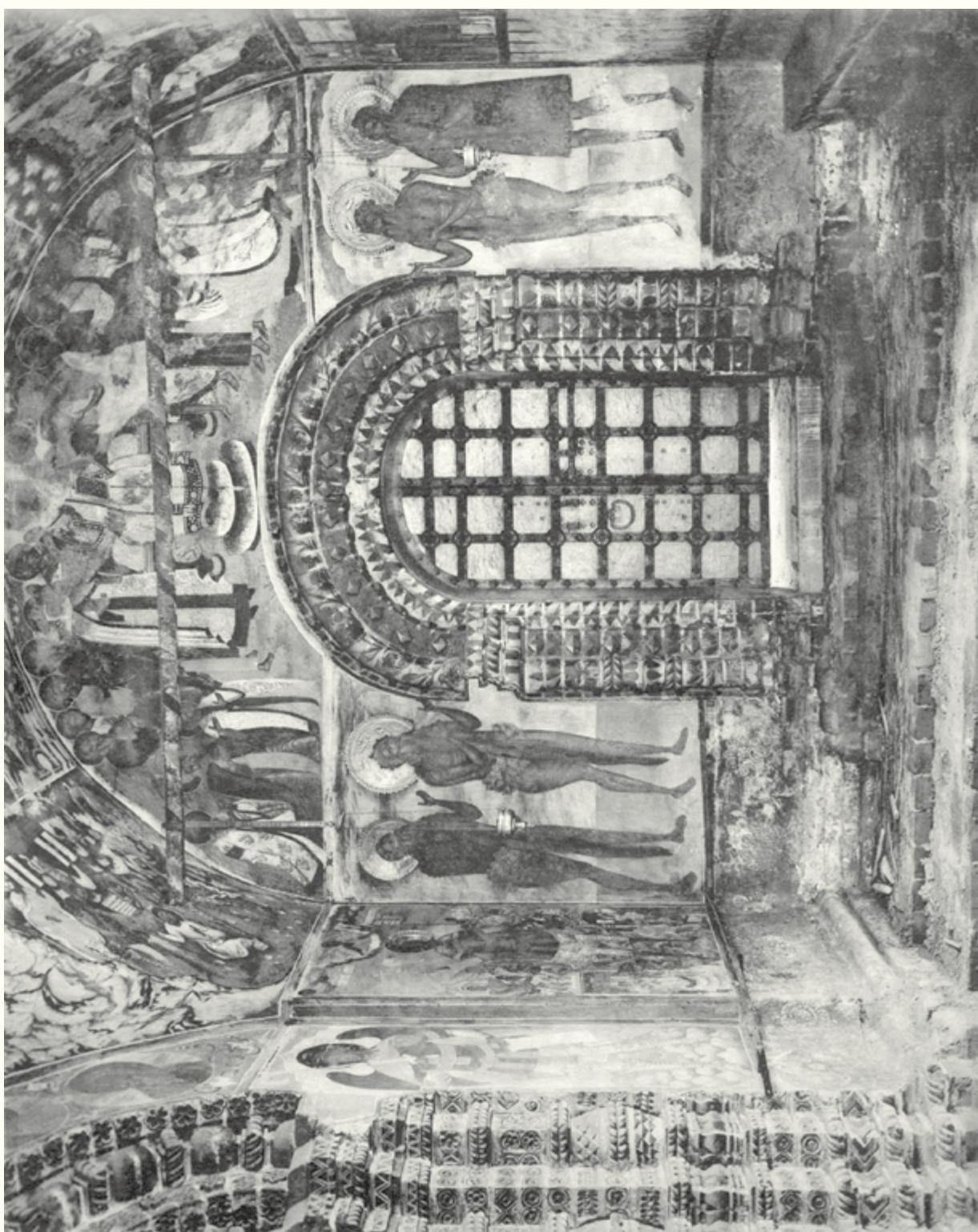
Но при всей своей ликующей настроенности и зодчий, и художник толчковской церкви не осмелились отступить от принятого уже в XVI в. строгого и слишком буквального толкования алтаря как «символа невидимых», внутренность которого редко открывается очам простецов.

Алтарь невысок и освещен гораздо слабее других частей храма. Что этот полумрак, царящий вокруг святого престола, не случайная трудность технического характера, показывает соседняя апсида «диаконика», которая, как и храм, вся залита веселым светом.

Алтарь — вместилище этого таинственного престола Божия, место незримого нам служения горных сил, где совершается непостижимое пресуществление Святых Даров.

Ясно, что и алтарная роспись является самостоятельным циклом в росписи всего храма, воплощающим идею о страшной тайне Божественной литургии и величии ее служителей-пастырей.

Величаво поднялось архиерейское кресло, искусно сделанное из поливного кирпича; под ним полу кругом стали скамьи для священников. Они выше, наряднее виденных нами при входе, но менее манят взор интимной простотою, чем те же скамьи вдоль уютных стен паперти. Горнее место приосенено изображением Спасителя в типе, который известен нашей иконографии под торжественным названием «Великий Архиерей,



Вход в придел с южной галереи

прошедший небеса». Так как Богородица именуется «Высшая небес», то, вполне согласно с древней традицией, в своде повторена виденная нами картина «О Тебе радуется» с ее церемониальными ангелами и «освященным пятиглавием». Над скамьями высокие фигуры святителей, среди которых Леонтий, Исаия и Игнатий Ростовские. Но главный интерес алтарной росписи в тех ее фресках, которые двумя рядами огибают центральную полосу алтарного полукружия. Содержание верхнего — грандиозная иллюстрация к мистическому толкованию литургии, известному у нас по рукописям XVI и XVII столетий.



Суламита и хор иерусалимлянок
(Песнь песней, гл. 7)

Оно приписывалось Григорию Богослову, но возможно, что написано позднее каким-нибудь толкователем, несомненно, обладавшим поэтически-образным вдохновением.

Основной точкой предтеченского алтарного цикла росписей является первое клеймо направо от окна. Оно изображает св. Григория в полном облачении, окруженного сонмом духовенства. Это начало «Слова»: «како собрашася св. отцы ко Григорию Богослову и реша ему: «Отче, укажи нам о св. Тайне и божественной литургии». В ответ на эту просьбу святитель перечисляет все важнейшие моменты обедни, объясняя, так сказать, невидимую ее сторону: сослужение небесных сил, близость св. Троицы и пресуществление хлеба в истинное Тело Христово.

Поэзия сюжета и своеобразие его исполнения навеяли одному путешественнику мысль описать эти толковские фрески в стихах, отчасти следуя силлабическим надписям, поясняющим вверху изображения, а более согласуясь с самим текстом апокрифического Слова.

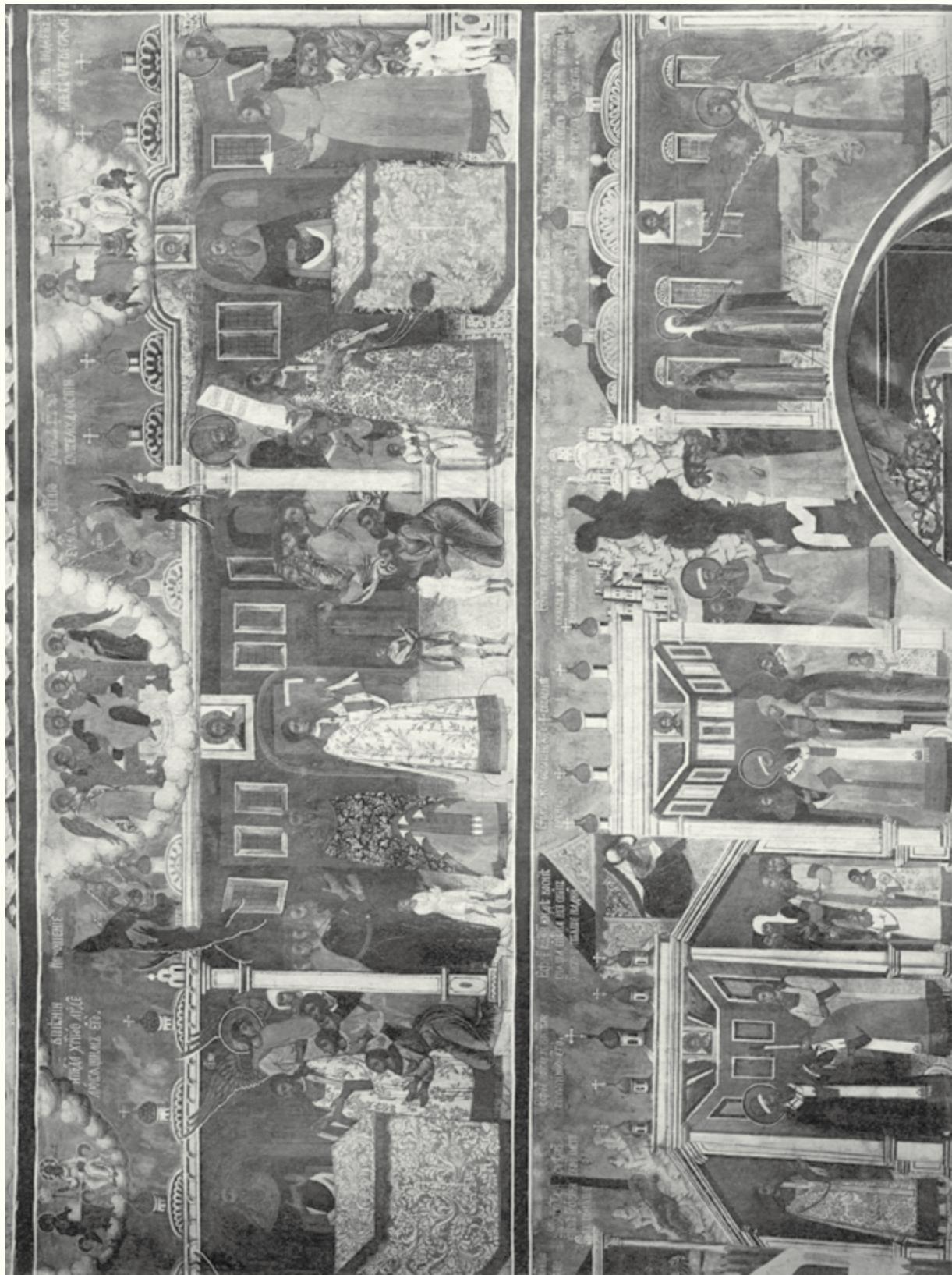
Вот строки, относящиеся к трем моментам, изображенным на нашем снимке. Когда начнется обедня,

Ангел Господень слетит и станет у двери церковной.
Тотчас прошенья возносит дьякон при пении лика;
А в алтаре, преисполненном славы Господней, священник
Перед престолом стоит в сослужении клира бесплотных.
В пенье псалмов антифонных Создатель с небесного трона
Мир, благодать и отраду Его возлюбившим дарует,
При возношенье Евангелья ангел, слетев к иерею,
Емлет его за десницу и вводит в алтарь ко трапезе.
Песнь Пресвятая тогда раздается во храме, и вторят
Силы небесные ей, непрестанно хвалящие Бога.
Станут Апостол читать — со смирением стойте, внимая:
Сам бо великий учитель язычников, Павел, незримо
С сонмом апостолов в церкви присутствуя, вас наставляет.

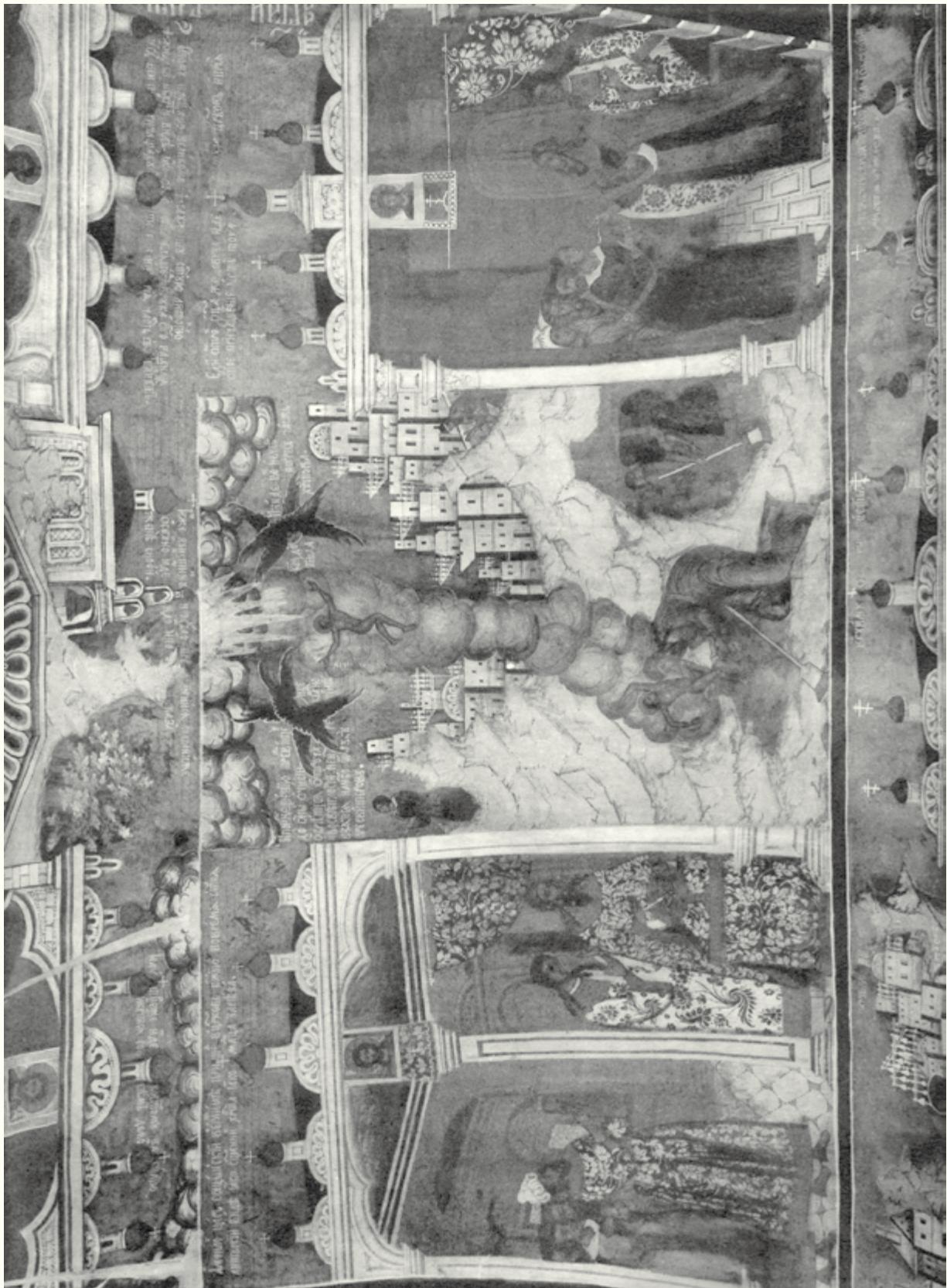


Храм Соломонов
Фреска из цикла «Песнь песней»

Несмотря на несомненную близость алтарных предтеченских фресок к греческой лицевой рукописи 1600 г., найденной пока только в единственном экземпляре, ярославское религиозное искусство и в них показало свою творческую зрелость. Не говоря о национализации типов, самые композиции, как выяснено в исследовании проф. Покровского, разработаны своеобразно, а пять из них созданы независимо от греческого оригинала, дающего более краткое развитие этого любопытного проникновения в символику православной обедни. Переняв круг богослужения от греков, мы, несомненно, более самих учителей своих полюбили его,



«Тайны Божественной литургии»
Легенды о епископе Ефреме и ангеле у престола

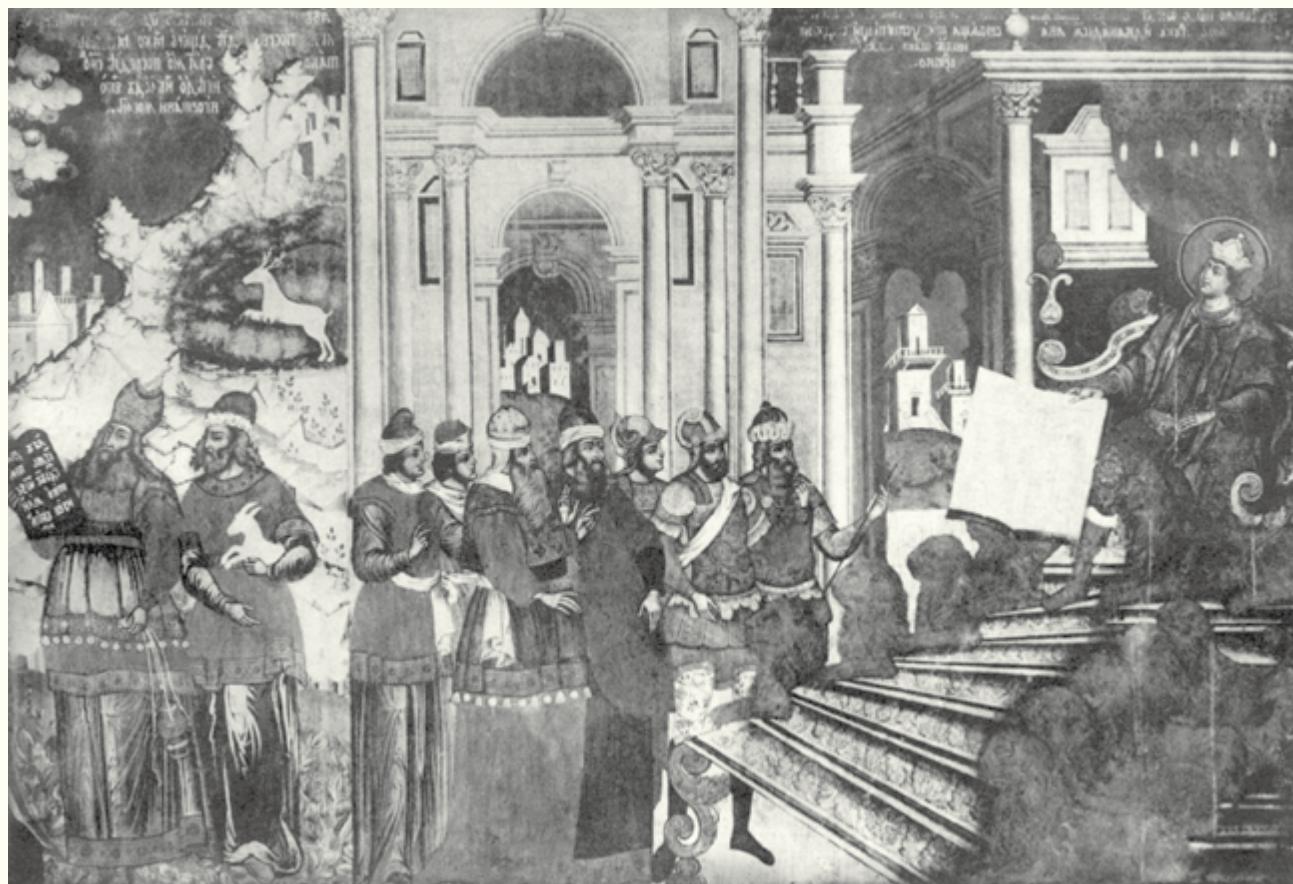


Сказание о Жицкове
Стенопись алтаря

прониклись церковной поэзией и изощряли свой ум на различных литургических тонкостях, нередко наивных, иногда даже ошибочных.

«Какая обедня, какая вечерня, какая утрена всего святее перед Богом?» — спрашивал недоуменный миригин XVI в. и сам доходил до решения, по-детски простодушного: святее всех светлая утрена воскресения, вечерня в Троицын день и обедня в Благовещение.

Иногда эти вопросы затрагивали как раз тему фресок толчковского алтаря. Максим Грек пишет, что многих москвичей его времени волновало сомнение: не бесполезно ли идти в храм к обедне, если опоздаешь к чтению евангелия?



Царь Соломон во славе
Фреска из цикла «Песнь песней»

Ученому питомцу Афона и Италии такие вопросы казались даже безумными. «Не для евангелия ли тургия, — восклицает он, — а евангелие для литургии». И Максим обстоятельно разъясняет обращавшимся к нему с подобными вопросами, какое значение нужно придавать важнейшей части богослужения, т. е. литургии верных.

Пожалуй, еще глубже, еще сердечнее мы восприняли от Византии внешний уклад богослужебного церемониала; недаром даже самое крещение Руси летописец пытался поставить в связь с величием царьградской службы, за которой догадливые греки, зная вкус наших предков, «и кадила возжгоша и пения и лики составиша». Послы «в изумлении были» и заявили князю Владимиру с его боярами: «Не свемы, на небе ли есмы были, или на земли. Уже не можем забыти красоты той!..»

И не забыли мы этой красоты до наших дней, воссоздав ее в бесчисленных храмах Святой Руси, в великолепии ее риз, затканных жемчугом, в гармонии ее благовеста, в торжестве ее крестных ходов, — во всем нашем церковном укладе, поэзия которого равно близка и вдумчивому поэту и раскольнице-уставщице, утонченному Нестерову и толчковскому изографу. Особенно ценят это благолепие Москва и Поволжье, где

Службы Божии
Богато спралены;
Икон подножия
Свечами уставлены.

И стройно клирное
Несется пение,
И дьякон мирное
Твердит глашенье.

Эта любовь к торжественности обряда одушевляет и ярославские фрески, давшие такие дивные гимны красоте Божьей службы, как Ильинский chef-d'œuvre: «Да молчит всякая плоть человече» или более скромная фреска нашей росписи: «Яко да Царя всех подымем», на которой изображен «Великий вход». И как жаль, что апсида тесна для такого замысла и краски блекнут в ее сырватом полумраке.

Так, изучая старое наше творчество, мы опять находим русские корни там, где многим казалось так легко и просто видеть одно традиционное «наследие Византии».

Нижняя лента этого литургического цикла развертывает перед нами мир чудесных сказаний тех Лимонарея или Цветников, которые, давая ряд занимательных случаев, сохраненных преданием, из жизни отцов и мирян, еретиков и православных, вельмож и простецов, служили русскому книгољубцу очень разнообразным и потому любимым материалом для чтения.

Григорьев с товарищами нашли в этих сборниках нашей церковной литературы целый ряд поучительных или трогательных эпизодов, связанных с их идеей о величии алтаря и святости духовного сана.

Первая из взятых ими благочестивых легенд-новелл XVII века говорит нам о пресвитере, которого невинно оклеветали прихожане. Епископ, не долго думая, повелел «всадить его в темницу», и престол Божий остался без служителя. Но что же? Ангел на рассвете разбудил священника и повел его на село служить обедню.



Преподобный Максим Грек



Богоматерь на Троне
Стенопись в дьяконнике

Архиерей, узнав, что наказанный им как-то освободился, с великим гневом вновь ввергнул его в тюрьму в великом бесчестии, но повторение чуда заставило раздражительного владыку отпустить с миром невинного пастыря.

На нашем снимке мы видим грубо выведенный огненный столп над кем-то спящим в сиянии. Это рабочий-каменщик. Благочестивый антиохиец Ефрем, имевший надзор за обстройкой города, разрушенного землетрясением, увидел во сне одного из своих рабочих, видимо, отмеченного Божией благодатью.

После расспросов оказалось, что рабочий был переодетый епископ, который променял свой сан на кирку Бога ради. Вельможа, с трепетом принявший благословение от архиерея-каменщика, услышал из уст его пророчество: «Скоро и ты возведен будешь на высоту престола Божия града Антиохии».

Став патриархом, Ефрем однажды был опечален вестью, что один уважаемый столпник из его паствы впал в ересь «зловерных севириян». Архипастырь, лично отправившись в Иеропольские страны, где подвизался столпник, много увещевал его. Но упрямый монах потребовал огненного испытания чистоты веры — эпизод очень близкий к известному рассказу о споре нашего Стефана Пермского с зырянским шаманом. И вот мы видим разожженный костер.

В решительную минуту еретик струсили, а патриарх с молитвой положил на дрова свой омофор, который сохранился в пламени невредимым. Тогда раскаявшийся столпник был возвращен в лоно церкви через миропомазание.

Рисунок всех этих фресок суховат. Чувствуется, что мастер, свободный под сводами полужилой паперти, здесь, вблизи от таинственной трапезы, связан святостью места.

Если в притворах он почти смелый художник, то в алтаре он только иконописец. У престола нет места ни «живству» движений, ни пестроте «бытейного письма».

Зато истинной красотой, хотя и сдержанно стилизованного рисунка, веет от этого небесного ангела, стоящего на божественной страже в пустом алтаре. Некий авва Леонтий, однажды «вашед в церковь, хотяй причаститися», узрел у престола прекрасного юношу. Тот объяснил ему, что он ангел, которому поручено не отступать от алтаря со дня его освящения. Дальнейшие изображения повествуют, в pendant к вышеприведенной легенде, о добродетельном епископе, оклеветанном перед папою. Чудо с поднявшейся «катапетасмой», которая сама взлетела с престола на головы папы и епископа, убедило всех в невинности оклеветанного.

Так поучительные иллюстрации алтаря в храме Предтечи возвеличивали священный сан служителей церкви даже больше, чем ростовские алтари с их высокими амвонами и золочеными столпами.

Роспись левой аписиды так же тесно связана с росписью горячего места, как жертвенник связан с престолом. Здесь на проскомидии приуготовляется хлеб, имеющий пресуществиться там, за литургией. Намек на это значение жертвенника дан раковиной аписиды, где изображен Отрок-Христос на дискосе с предстоящими Богоматерью и Предтечей. На стенах опять легенды, благочестиво повествующие о дивных знамениях, явленных Св. Дарами. Так, один «жидовин» воочию увидел в евхаристическом хлебе телесные частицы, уверовал в истину христианства и крестился.

Другому неверному, Амфилогу, царю сирийскому, Богом дано было увидеть за обедней, что священник, символически прободая хлеб, «Самого Христа, яко младенца, зереза». Хорошо выписаны на этом клейме вос точный каftан Амфилога, цветная фелонь священника, по-старинному свисшая спереди на руки, и пестрая пелена, подвешенная к Спасовой иконе, как и теперь это обычно у староверов и на православном Севере.

Наиболее разительно в этом цикле чудо об отроке — тоже нечестивом жидовине, который «прия святое причащение усты токмо» и для глумления закопал Св. Дары в землю. Когда пресвитер, узнав о таком кощунстве, разрыл закопанное, «се обретеся отрока красно и в светlosti неизреченней взялся на небо».

В нижнем ряду этой части алтаря, согласно древней традиции, стали дьяконы с кадилами и «сионами» в руках, так как они некогда принимали более деятельное участие в совершении проскомидии.

Снова светло и весело в южном полукружии алтаря, или дьяконнике. Из расписанного окна с покатым откосом льется яркий свет дня, оживляя нарядные камки и парчи княжеских кафтанов.

На нас глядят мужественные лица ярославских, киевских, тверских князей — целый русский Пантеон. И опять повеяло милым, интимным.

Убогая лесенка продвинулась к разводам расписанной двери, которая ведет за верхние ярусы иконостаса.

Зазеленели молодые деревца около прекрасного образа Богоматери, которая задумчиво смотрит со своего пышного трона вниз, словно всматривается в наше юдольное страдание.

Говорят, Васнецов, работая в толчковском храме, особенно любил этот уютный уголок.

Внизу, у низкого прохода в соседний придел, интересен образ Максима Грека; от резких черт его строгого лика веет убедительностью хорошего портрета.

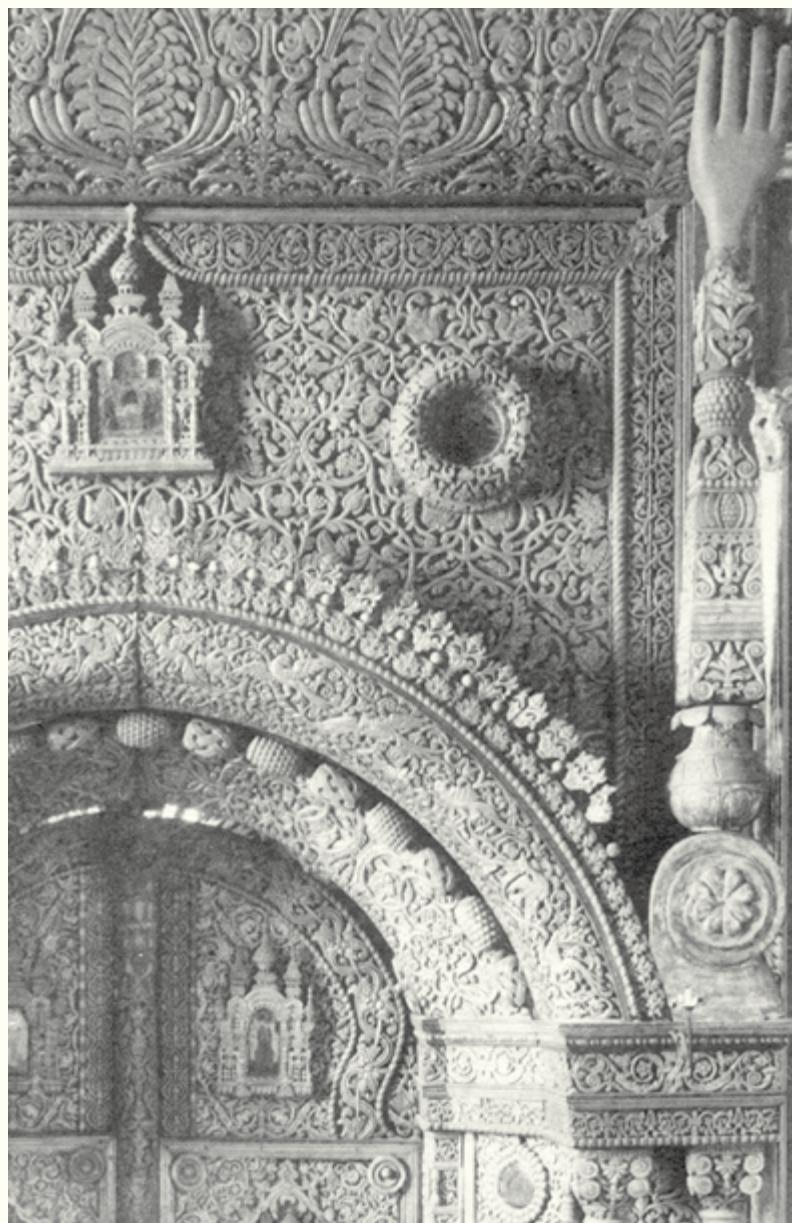
Высокая башенка придела Трех Святителей, несмотря на свои миниатюрные размеры, дает законченный цикл росписи о жизни и чудесах этих великих отцов, из которых двое почитались нами как творцы литургии, а третий — как ее толкователь.

Интересны царские двери в этом приделе. Простые, маленькие, с орлом у Марка и львом у Иоанна, они, несомненно, древнее церкви и могут принадлежать XVI веку. В верхних углах Христос приобщает апостолов — в трактовке, приводящей на память киевские мозаики. К сожалению, эти древние двери значительно, хотя и толково, реставрированы в большей своей части.

Зато вполне сохранили все обаяние старины другие — знаменитые царские врата в противоположном приделе Казанских Чудотворцев Гурия и Варсонофия.

Трудно описать дивный, но и необыкновенно сложный рисунок этого высочайшего образца нашего деревянного искусства.

Две небольшие створы заполнены по голубому и зеленому полу тончайшим ажурным орнаментом с изящными церковками-киотами для евангелистов. Глаз нежится запутанной, но уловимой гармонией изыскан-



Царские врата в приделе Казанских Чудотворцев
(фрагмент)

ного узора и, только всмотревшись, различает в его пестроте завитки, плоды и листья. Двери обрамлены великолепной аркой, сплошь затканной фантастическими цветами и птицами. Арка покоится на узорчатых выступах столбов и колонок, а наверху две странно протянутые руки поддерживают смело задуманный карниз, крупно орнаментированный золоченым кружевом резьбы.

Откуда это сокровище?

Местные предания, основываясь на том, что дьякон Родион ездил в Казань и что приход за обильные пожертвования отблагодарил казанцев, посвятив придельный престол их чудотворцам, — утверждают, будто эти врата — казанской работы и присланы оттуда как жертва на храм. Автор краткого описания церкви о. Успенский видит в их узоре даже влияние далекого Китая.

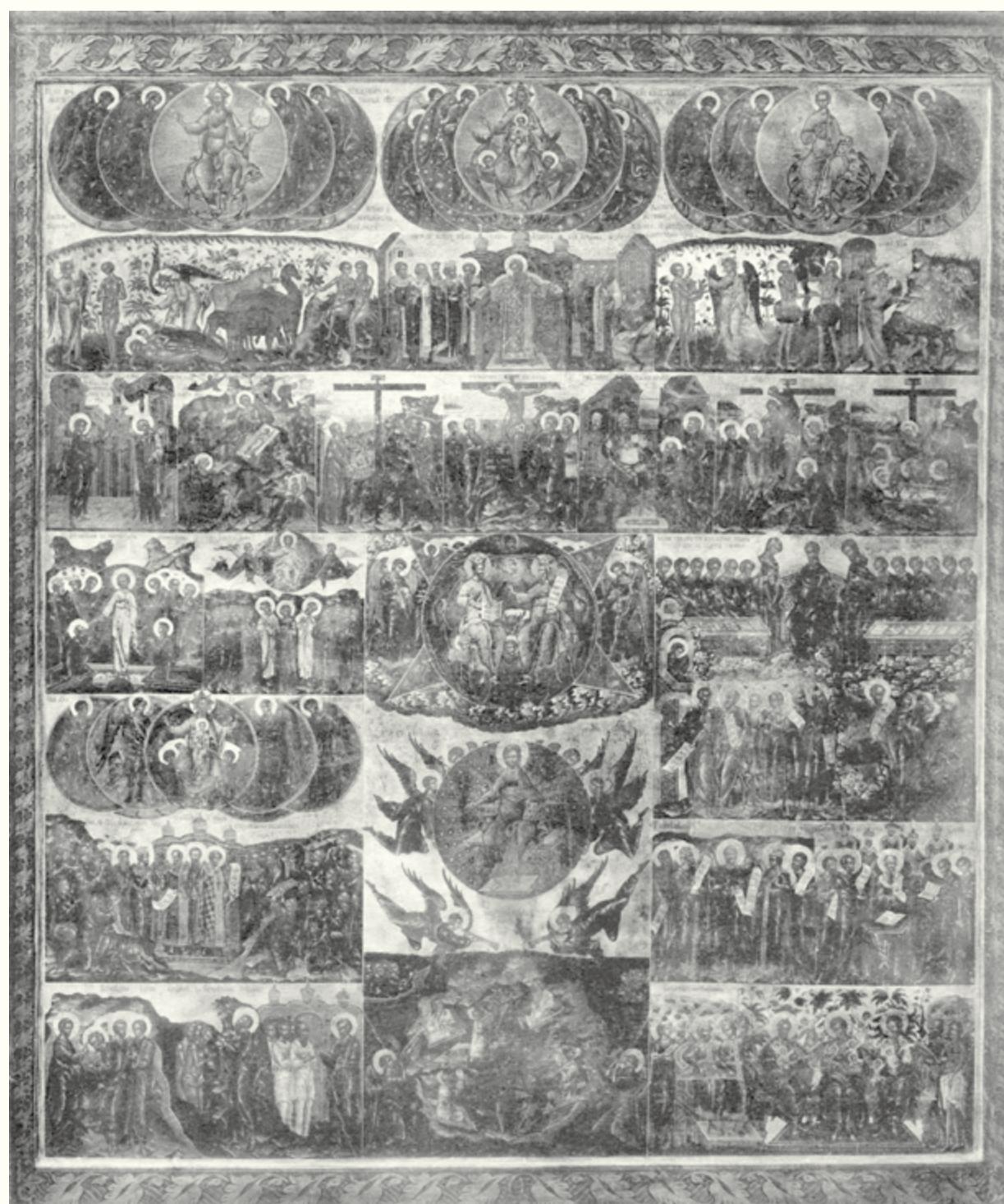
Другие, как г. Тихомиров, более обращают внимание на «заметную и ясную примесь западного узора» и даже видят в рисунке средней части определенное влияние рококо.

Те и другие отчасти правы. Толчково было давно связано с Казанью кожевенным производством, от которого оно и получило свое странное имя, так как жители слободы усердно занимались толчением ивой коры для отделки кожи. Связь с Востоком видна не только в орнаментике, но и в изразцах и в кирпичном деле старого Ярославля. Но Казань никогда не славилась художественной резьбой из дерева, и ее влияние могло оказаться только на кружевной путанице рисунка и тех ярких тонах, которые давно были знакомы нам по восточным тканям.

Запад, в лице итальянских мастеров XV века, тоже не остался без влияния на наши деревянные изделия. Мы, с неподражаемым мастерством перенесшие на каменное дело, которому учил нас Фиораванти со своими товарищами, привычные нам приемы деревянного убора, без всякого усилия присвоили своему любимому художеству и некоторые западные формы архитектурной декорировки; Павлинов главными из них считает прием отделки столбов с откосами и арки.

Но взятое у заморских мастеров переродилось на новой почве: колонны сузились, арки покрылись резным плетением, в итальянскую декорацию вошли свои бусы и цветочки с их наивной раскраской, и чужое стало неузнаваемым для чужих. В этом умении претворять — тайна великого народа, а особенно наша тайна, и если в орнаментике гений Востока — безграничное богатство узорности, а гений Запада — его ясная стройность, то наш гений — их неподражаемое, жизненное слияние в одно, новое, всеобъемлющее искусство.





Символ веры
Икона XVII в.



Благовещение
Икона XVII в.

РЕДКИЕ ИКОНЫ В ХРАМЕ ИОАННА ПРЕДТЕЧИ

Роскошь стенописного убранства в ярославских храмах затмила собой их иконописное богатство. Кроме Ровинского, отметившего несколько датированных древних икон как образцы русских пошибов, мы почти не встречаем попытки со стороны исследователей и любознательных путешественников оценить тот необытный материал старой иконописи, который хранил в себе древний Ярославль. А между тем многие ярославские иконы займут видное место в истории русского искусства, когда изучение художественного наследия нашей старины окончательно установит законы ее развития в связи с эволюцией народного творчества и займет подобающее место среди задач русской исторической науки. Иконы, украшающие толчковскую церковь Иоанна Предтечи, сосредоточены более всего в главном храме и представляют собою очень разнообразный материал, далеко не равный по своей археологической и художественной ценности. В противоположность настенному письму, естественно связанному с эпохой и даже стилем храмового зодчества, иконы могут быть и много древнее и много новее храма.

Главнейшим хранилищем этих икон, конечно, является прежде всего иконостас. Высокий, массивный, торжественный, он немного тяжеловат своей соборной шестиярусностью, разубранной традиционным виноградным узором XVIII столетия. Но в расположении его ярусов есть одна особенность, от которой веет седой старииной. В то время как теперь «праздники» всегда занимают второй ряд, у Предтечи они перенесены в четвертый, а над местными, на широкой полочке, расставлены «мирские», памятник тех веков, когда и в церкви прихожанин любил молиться «своему Николе».

Сколько этих «молений» безвестных рабов Божиих нашло свой последний приют в дивном храме вечной памятью о «притекателях христолюбивой церкви Предтечеве», как гласит одна подпись, сохранившаяся на стариинном дискосе ризницы. Целый музей или молельная! Рядом с желтой новгородской иконой нежно алеет «московское письмо» и серебрится безвкусное аплексе прошлого века. Тут и строгий Никола, и благостный «Ростовский собор», и ярославские чудотворцы, Спас и Параскева, тонкая басма и тяжелая риза. Сколько вздохов сердечных слышали, сколько слез видели эти молчаливые лики!..

В правом порядке местных храмовая икона Предтечи; она почитается как чудотворная и богато осыпана драгоценностями. Жемчужная власяница оторочена гранатами, а венец весь заткан сверкающими камнями! К сожалению, это богатство не дает возможности видеть подлинную икону, которая, судя по прекрасному лицу с живыми очами, устремленными вдаль, «самого доброго» московского письма ранней эпохи.

Рядом с Предтечею Вознесение, на котором невольно залюбуюсь грациозными движениями трубящих ангелов. Интересны роскошными завитками рококо троны Спасителя и Божией Матери на больших образах по обеим сторонам царских врат, а в северном углу «Неопалимая Купина». В деревянной и соломенной Руси это «во имя» пользуется большим почитанием, как изображение Божией Матери, избавительцы от огненного запаления. Между тем иконо-графия должна дать гораздо более широкое толкование этому сюжету, который



«Им же вся быша»
Деталь иконы XVII в.



«Чаю и жизни будущего века»
Деталь иконы XVII в.



Шествие с телом Богоматери
Деталь иконы «Благовещение»

Вполне самостоятельно символизирован и восьмой член в образе церкви Христовой с тремя святителями под маковками собора; кругом толпится народ, ожидая благодати Св. Духа.

Но особенно хорошо «преискусный изограф» развел последние слова: «Чаю и жизни будущего века».

В основе композиции знакомое нам еще по ранним владимирским стенописям «Лоно Авраама», осененное роскошными райскими деревьями. Но младенчески-чистые души праведных уже не закрыты широкими складками одежды праотцов, а свободно резвятся у них на коленях, передавая друг другу сладостные райские яблоки.

Прекрасные иконы украшают собой основания обоих столпов храма.

изображает Богородицу-покровительницу «от труса, потопа, огня, меча» и иных стихийных напастей. На иконе эти бедствия олицетворены в образе ангелов — носителей «огня палившего», «мглы и затмения» и т. п. «Дух благоуханий» с кадильницей на нижнем фоне как бы молится Небесной Царице о приносящих ей молитвы, благоуханные, как фимиам.

Особенно интересна в этом же ряду великолепная по исполнению икона «Символ веры».

Этот сюжет довольно популярен в ярославских стенописях, причем формы его нередко стоят в зависимости от упомянутой выше Библии Пискатора. Но если мы сравним фрески на тему символа хотя бы в Николо-Мокринской церкви с нашей иконой, то увидим, что неизвестный по имени иконописец Предтеченского храма создал вполне самобытное воплощение этой идеи христианского вероучения. Так, в западной гравюре второй член символизируется Преображением («Света от света»), а на толчковской иконе для пояснения слов о Сыне Божием развернута целая лента, в центре которой Первый вселенский собор, утвердивший православное учение о Иисусе Христе, а по краям творение человека, в соответствие словам: «Им же вся быша».

Очень интересно это изображение Иисуса Христа как Творца мира и вместе с тем «Ангела великого совета» в восьмиугольном нимбе и с крыльями — тип, известный древней иконографии Востока, но довольно редкий у нас.



Мариамь иде в горняя. Рождество Христово. Крещение
Деталь иконы «Благовещение»



Благовествующий Архангел
Деталь иконы «Благовещение»

иконописи является, без сомнения, знаменитое «Благовещение».

С первого взгляда икона не поразит, тем более, что поставлена довольно неудачно: днем она освещена слишком слабо, а вечером, за праздничной всенощной, в ее стекле играет отблеск свечей старинного голландского паникалида.

В богатых палатах, обрисованных со всей роскошью позднего строгановского письма, Пресвятая Дева и благовествующий архангел. Облик обоих довольно полный, под «фряжским» влиянием.

Но когда всмотришься пристальнее, на иконе открывается другая, вернее, десять других, виртуозно исполненных в стиле миниатюры.

В складках драпировки, в завитках колонн, в пролетах палаты — перед нами вся жизнь Богоматери до перенесения Ее тела по каменистым утесам Гефсимании, оживленным русскими елочками, мимо которых Иоанн

На левом с запада — образ Кипрской Божией Матери, типа общего с росписями галереи, в богатом венце и изящной «цате». Кругом огибают икону мелкие клейма с чудесами.

На противоположной колонне очень сложная композиция, характерная для XVII века с его пристрастием к замысловатости симметричного рисунка: «Союзом любви связуемся апостоли».

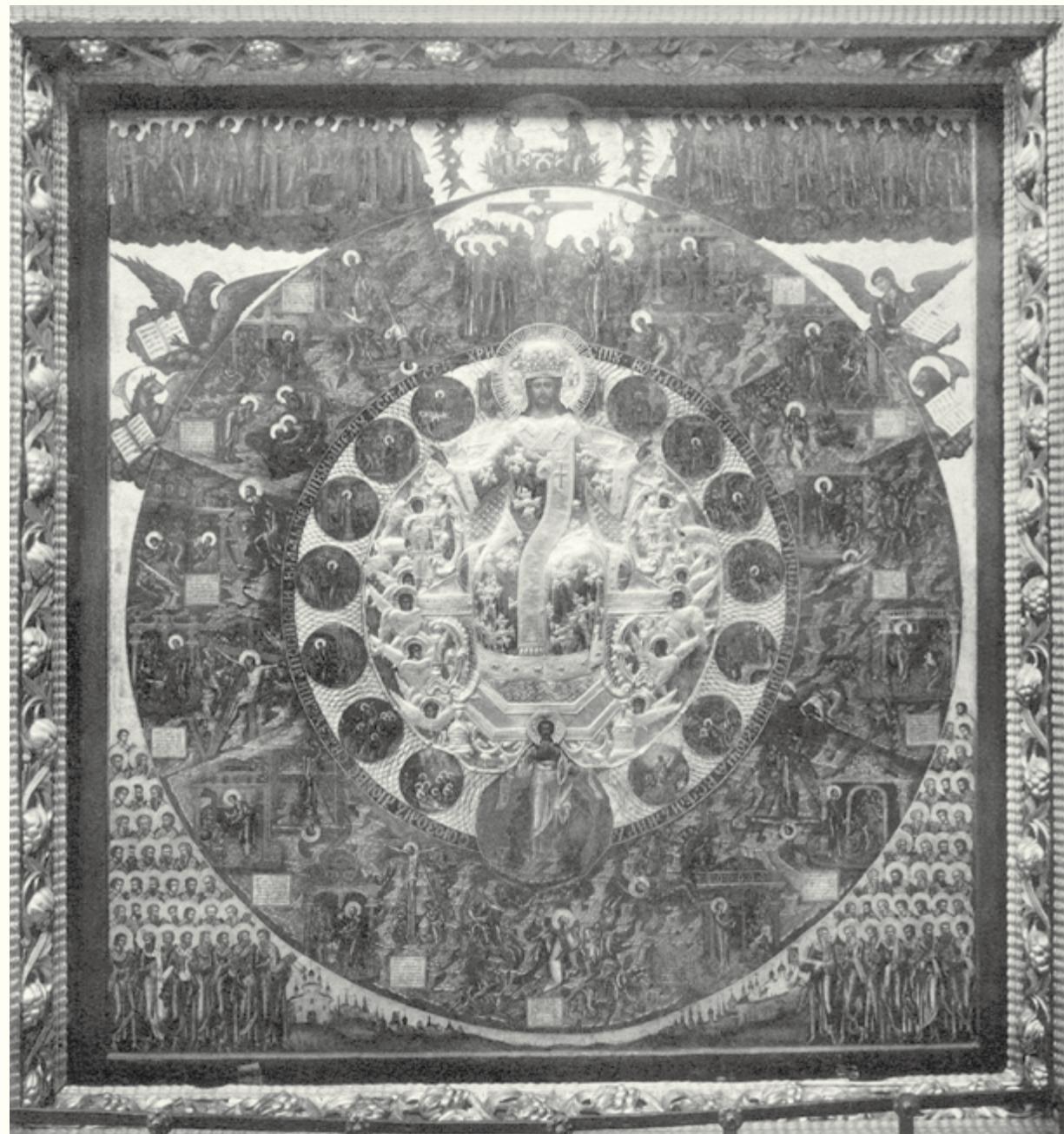
Эти слова ирмоса утрени Великого Четверга и самое содержание образа, изображающее многочисленные страдания учеников Христовых, связывают икону с идеей росписи, изображающей Божественную Премудрость и посланных Ею «премудрых ловцов». В такую же связь легко поставить и «св. Софию» на южной стороне этого столпа. Обычный тип огнезрачной Премудрости с предстоящими Богоматерью и Предтечей отличается только группой призванных Ею, которые окружили Ее трон в молитвенных позах, и отвергших Ее трапезу — в воинских доспехах.

Справа знакомая нам юная фигура царя Соломона с тем же изречением из Притчей, как и на основной фреске.

Но chef-d'œuvre предтеченской



Икона Кипрской Божией Матери



«Союзом любви связуеми апостоли»

Икона XVII в.

Богослов торжественно несет ветвь из рая.

Безвестным мастером на узкой полоске под кружевом материи обрисованы тонкой, как игла, кистью и «Спасово пречистое Рождество, и предстоящие Владычица и Иосиф, и богооточные волхвы, и Саломия баба, и скот всяким подобием», как восторженно рассказывает странник в «Запечатленном Ангеле» Лескова.

Присмотревшись, глаз найдет на иконе и Крещение Господне у каменистого берега Иордана, и апокрифическое «обручение Девы», и библейский «жезл Ааронов прозябший».

Верх иконы занят, так сказать, небесной историей праздника. Адам и Ева скованы; Отрок Христос, полный жалости к погибающим, говорит Богу-Отцу: «Се Аз: посли мя, не хощу бо смерти грешника».

Венчает икону дивный по красоте и силе воображения «Предвечный совет». В изящно сложной роскоши задуман престол Божией славы — пышное барокко, все в нимбах, факелах и ажурных гирляндах.

Бог-Отец, полный царственно-го величия, на обычном левом троне; вверху парит Св. Дух, а

там, где уготовано место еще не воплощенного Сына, архангел Гавриил держит лицо Христов в медальоне, откуда льется свет в грудь Богоматери, и в Ее лоне легким очерком, как сотканный из луча, проступает облик Божественного Младенца.

Грациозно преклонили колена перед величием Божьего престола прекрасные ангелы, в которых византийская умиленная строгость уже уступила место западной живости чувств и свободе жеста.

Но лицо благовествующего архангела не утратил тонов иконописной традиции. Опять невольно вспомнится радостное умиление староверов Лескова перед их ангелом-хранителем. «Лик самый светлобожественный и этакий скоропомощный; взор умилен; ушки с тороцами, в знак повсеместного отвсюду слышания. Одеяние горит, рясны златыми преиспещрено... Власы на головке кудреваты, с ушей повились и проведены волосок к волоску. Крылья пространны и бе-лы, а исподь — лазурь светлая».



Приснодева
Деталь иконы «Благовещение»



«Радость праздника, неизглаголанного языком человеческим»
Фреска из жития Андрея Юродивого

ся запечатлеть то, что накоплено им на пройденном пути. Так, когда старая русская жизнь завершила веком Грозного развитие своего родового строя и монастырского настроения, знаменитые Домострой и Стоглав с необъятными Макарьевскими Минеями навек запечатлели собой старую московскую Русь XVI века; так угасавший барский строй крепостной эпохи ожил для внуков в лебединой песне «Дворянского гнезда», в сытом сне мирной Обломовки, в толстовской эпопее «Войны и мира».

Толчковский храм — это наш XVII век во всей полноте его религиозно-художественной идентичности, со-вместившей древность византийских начал с новизной немецкой моды и родную самобытность с польской схоластикой.

Но не одной полнотой исторической правды влекут к себе эти переливы цветных изразцов, этот шатер золоченых маковиц и роскошная яркость иконописных поэм.

Еще выразительнее дивный лик
Приснодевы, полный изуми-
тельно величавого смирения:
«Се раба Господня! Буди мне по
глаголу Твоему».

Недаром так любил это Благо-
вещение покойный Вереща-
гин, называвший его одной из
величайших картин русской
живописи.

Ясная и сложная, глубокая и
искренняя, соединившая торже-
ственность символа с простотой
реализма, затейливая в своей ми-
ниатюрности, как строгановская
«Пядница», и, как западные по-
лотна, свободно-живописная, —
эта икона-картина неведомого
таланта — самое яркое воплоще-
ние последних лет старой Руси,
когда ее торжественный закат,
как пленительно-светлой ночью
северного мая, сливался с первы-
ми робкими лучами молодой
зари нового века.

Ярославский храм Предтечи
дорог нам как художественный
итог этой великой эпохи пере-
лома нашей родной старины.

Гений народа с каждым новым
этапом своего развития стремит-

Не одна отжившая правда в искусстве толчковского храма, но и правда живая, как жив дух человеческий, творящий создания истинного искусства.

Нет стиля, нет направления, в котором бы не было этой вечной истины и вечной красоты, конечно, если искусство искренно выражает то, что лилось из переполненного сердца.

Правда, глаз может привыкнуть к своему канону прекрасного, но ум не должен забывать, что красота, как истина, как и сама жизнь, многогранна.

Рационализм екатерининского «классицизма» многое уничтожил дивных памятников ярославской стильной старины, как «противныхциальному вкусу», а нам уже скучна холодная стройность его напыщенных колонн, ставших на месте двускатных крылец и шатровых верхов.

Конечно, и в XVIII веке Ярославль в своей толще народной продолжал жить вкусами старого уклада жизни и любил, хоть и бессознательно, свою яркую, нарядную древность; недаром после пожара, чиня своего Предтечу, он сумел новой средней главой развить глубокую декоративную идею первого зодчего. Но интеллигенция стала открыто признавать обаяние памятников допетровской Руси только после благодетельной бури романтизма, в эпоху раннего славянофильства.

«Ярославль красоты неописанной», — пишет Аксаков, и ему вторит Ап. Григорьев.

Сила народного духа победила навеянное предубеждение, и раскрытым очам вновь предстала нетленная прелесть родного искусства, простого, искреннего, радостного и доброго, как создавший его великий и добрый русский народ.







Черково
ИОАННА ПРЕДЕЧИ
в Толчковской
сlobоде

Исторический очерк Т. А. Румян

*Фотографии из собраний
Государственного архива Ярославской области
и Ярославского государственного историко-архитектурного
и художественного музея-заповедника*

...Предтеченская церковь — гвоздь Ярославля;
быть в Ярославле и не видать «Предтечу» —
все равно, что не заметить слона в кунсткамере,
Неаполя в Италии.

И.А. Тихомиров

Ярославская школа архитектуры и живописи — самостоятельное и значительное явление в русской художественной культуре. XVII столетие стало вершиной в развитии этой школы, да и вообще в исторической судьбе Ярославля — ее «Золотым веком», а храм, известный всему миру как церковь Иоанна Предтечи в Толчкове, — одним из высших его достижений.

Сто лет назад, в 1901 г., о Предтеченском храме говорил в своей речи на Первом ярославском областном съезде исследователей истории и древностей директор археологического института, знаток древнерусского искусства профессор Н.В. Покровский: «Сравнивая памятники, разбросанные в Ярославле щедрою рукою, мы замечаем, как сильно бился здесь художественный пульс и как он достиг последней степени напряжения в роскошном храме Иоанна Предтечи в Толчкове. Внушительное величие, стройная красота линий, роскошь и изобилие архитектурных деталей, рассыпанных по всем наружным поверхностям храма, три пятерицы золотых маковок, роскошные крыльца, изразцовые украшения разных рисунков и колеров — все это делает его единственным русским сооружением в своем роде».

Именно этот памятник можно в полной мере назвать ярославским. Если ранее для возведения, украшения храмов приглашались вместе с местными мастера из Москвы, Костромы, других городов, то Предтеченская церковь и строилась, и расписывалась, и оснащалась иконами и утварью, за редким исключением, ярославскими камнездателями и изразечниками, кузнецами и резчиками, изографами и серебряниками.

История возведения храма всегда интересна, а в данном случае интересна вдвойне — не волей царя или иерарха, не большим даянием жертвователя, а единственным желанием жителей ярославской ремесленной слободы поднялась величественная церковь. Причем желание это выразилось не в порыве, обусловленном каким-либо внешним событием, а в кропотливом труде, растигнувшемся на долгие годы. Судьба Предтеченского храма специфична, простая хронология его построения и существования не объяснит нам, почему его прихожане не ограничились более скромным и простым сооружением. Поэтому целью нашей работы стало воссоздание контекста описанного Н.Г. Первухиным уникального художественного явления, реконструкция исторического фона его бытования.

Поиск материалов велся в разных направлениях — в очерке использованы и сведения, собранные по крупицам в немногочисленных летописных источниках, и работы ярославских краеведов, и труды русских историков и искусствоведов, обширные архивные материалы в Государственном архиве Ярославской области, Ярославском государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике, Ярославском художественном музее.

Церковь Иоанна Предтечи — памятник посадской, слободской культуры, в истории ее возведения, в ее запоминающихся формах и необычайной декоративности в полной мере отразились идеалы, вкусы, жизненные пристрастия обитателей городских предмествий. Вот почему история Толчковской слободы как предвестия рождения церкви Иоанна Предтечи и история прихода, сложившегося вокруг храма, занимают в нашей работе столь большое место.



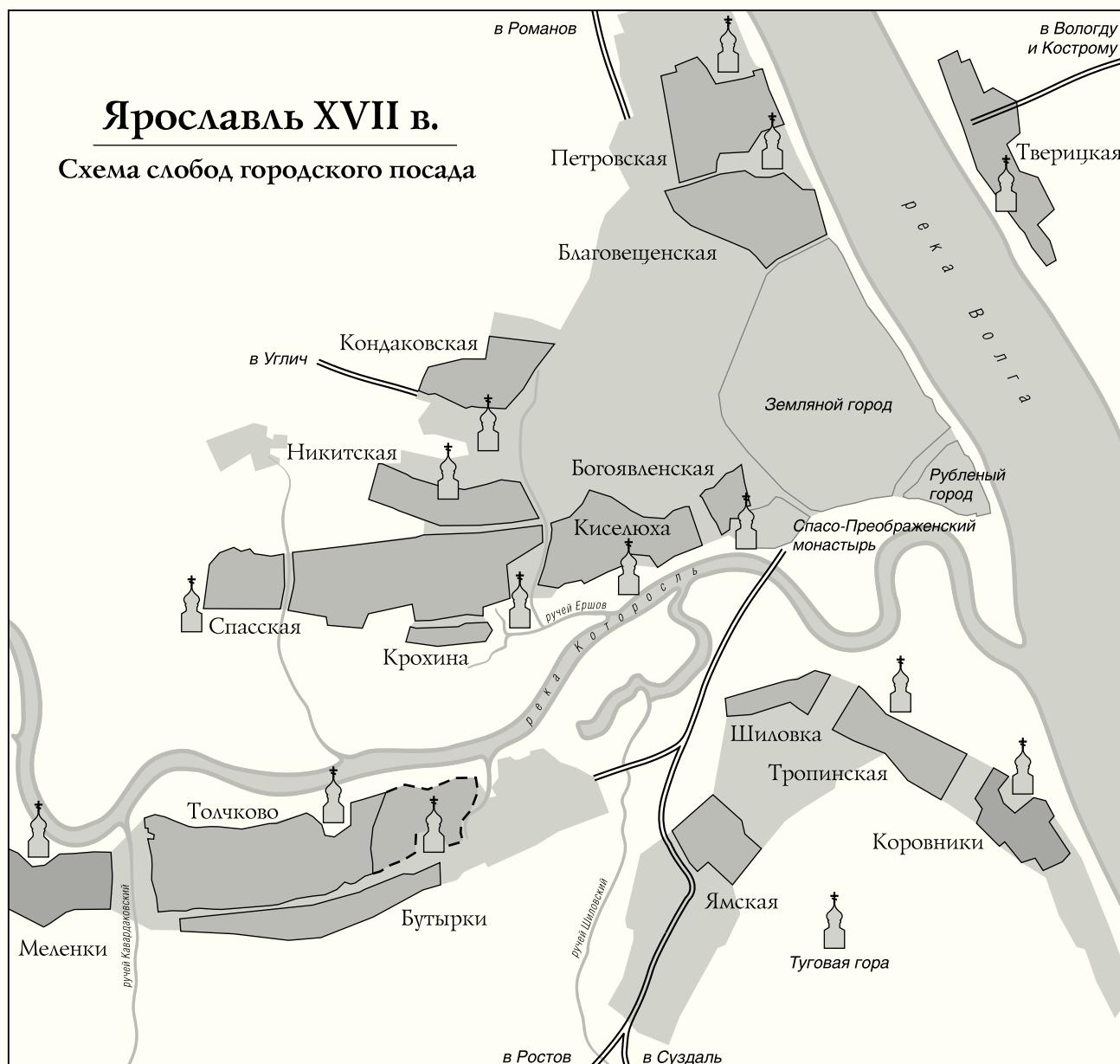
СЛОБОДА

Слободы яснели значение слова «слобода», В.И.Даль отметил, что это — «село свободных людей». Жизнь городских слобод отличалась своеобразием. Н.Г.Первухин подчеркивал, что любая из них, «со своим храмом и кладбищем, жила до известной степени обособленной жизнью, бок о бок с соседями, но не сливаясь с ними. Почти в каждой, как намекают прозвища, были свои ремесла и промыслы, во многих свои святыни и свои богачи-меценаты».

Толчковская слобода выросла за Которослью в юго-западном предместье Ярославля в конце XV — начале XVI в. Вскоре она стала одной из самых больших в Ярославле. Чуть выше нее по течению реки, за Кавардаковским ручьем, на землях Спасо-Преображенского монастыря стоял Николо-Сковородский, что на Глиницах монастырь, а около него сельцо Меленки (позже — Мельничная слобода). В полукилометре от реки на юг и тоже на монастырских землях располагались ярославские Бутырки (так назывались, по В.И.Далю, поселения на отшибе, куда выселяли неугодных жителей городов). У восточной окраины, ниже по течению Которосли, был лес. Протяженность слободы по берегу составляла около полутора километров.

Ярославский посад XVII в. административно был разделен на шесть сотен — Городовую, Никольскую, Сретенскую, Дмитровскую, Духовскую и крупнейшую — Толчковскую, которая объединяла не только закоторосльные слободы — Коровницкую, Дропину, Шилову, Толчковскую, Меленки, — но и Тверицкую за Волгой.

Толчковская, как и ряд других городских слобод, расположенных по берегам Волги и Которосли, входила в число ловецких. Жители их весьма успешно занимались рыбным промыслом. Ярославские ловецкие слободы в XVI—XVII вв. подчинялись то боярам Годуновым, то Приказу Большого Дворца. Их вновь присоединяли к посаду, а то и жаловали за заслуги перед царем: в 1645 г. — князю А.М.Львову, в 1654 — боярину В.В.Бутурлину, в 1676 — боярину Б.М.Хитрово. Но при всем этом неизменной для их жителей оставалась обязанность поставлять на «царский обиход» рыбу. Иностранные путешественники в те времена отмечали: «Волга наполнена осетрами в невероятном количестве, немало в ней белуги и севрюги». В первой половине XVII в. из слобод ежегодно уходило в Москву 40 осетров, 2 севрюги, 70 белорыбиц, 250 стерлядей больших, 50 стерлядей средних и 100 мелких. Ловили рыбу своими снастями, везли в Москву «во льду на своих подводах», а живую либо отправляли в Дмитров, либо сохраняли на месте в садках.



Пунктиром на схеме обозначен рост Толчковской слободы к XVIII в.

Ловецкие, надо полагать, были людьми подвижными, предприимчивыми, жили они в слободах наравне с другими горожанами, но имели по сравнению с ними преимущества в выплате тягла, что вызывало недовольство со стороны ярославских жителей. В челобитной 1620 г. последние писали царю Михаилу Федоровичу, что некоторые посадские, живущие среди них, называются ловецкими крестьянами «для легости, а они люди торговые и ремесленные, а не ловцы и на нашу рыбную ловлю они не ездят, кроме наших записных ловцов двадцати человек. А дворы под ними старинные посадские и лавки у них во всех рядах меж лавками вместе, и по иным они нашим городам в Нижнем, и Казани, и в Астрахани, и в корабельной пристани на Архангельском городе, а по иным нашим городам и с товары ездят». Именно из среды ловецких вышли такие известные

купеческие фамилии Ярославля, как Неждановские, Топлениновы, Кочуровы, Оглодаевы, Турано-совы, Холщевниковых. Окончательно ловецкие слободы отошли к посаду уже при Петре Великом в 1719 г.

Ловля рыбы — занятие временное, сезонное, а постоянным занятием, на долгое время определившим жизнь в Толчковской слободе, еще в XVI веке стало кожевенное дело, производство выделанных кож, юфти. Юфтъ (юхть, юхотный товар) — дословно обозначает «пара». На Руси выделанные кожи крупного рогатого скота стали называть юфтями, по-видимому, из-за того, что для предохранения от порчи их складывали парами лицевой стороной друг к другу. Выделяли юфтъ по русскому способу при помощи чистого дегтя.

К XVII веку Ярославль стал крупнейшим на Руси центром кожевенного дела. Более трети его населения было занято производством кожи и изделий из нее. Пик спроса на ярославский юхотный товар пришелся на XVII в., но оставался значительным еще и в середине XVIII в. Один из первых ярославских историков В.Д. Крашенинников писал тогда: «Наипаче делается в нем (Ярославле) множество юхотного красного товару, так что ни в коем другом городе во всей Российской империи таковых юхотных заводов не имеется». Ярославские кожи, считавшиеся лучшими, заказывали для царского двора и Оружейной палаты. Красная юфтъ вывозилась даже на «родину сафьяна и вообще цветной кожи» — в восточные страны Иран и Турцию. Один только перечень сортов выделанных ярославскими ремесленниками кож производит сильное впечатление, это были «кожи красные яловичные, телятинные и конинные, белые и красные розвали, полы белые конинные, большие и узкие, лбы конинные белые, бараны красные и зеленые, мешины желтые и красные, опойки, сафьяны белые, красные и желтые, кожи подошвенные». Толчковская сотня, возглавляемая слободой, играла в развитии юфтяного производства в Ярославле ведущую роль — в ней жили три четверти городских кожевников.

В ризнице церкви Иоанна Предтечи хранился старинный синодик. Среди записанных в нем имен прихожан значились: «род Емельяна Михайлова Дуботолка, род Козьмы Иванова Дуботолка, род Гурия Романова Дуботолка, род Дуботолка Тита Никитина сына». «Прозвания» этих жителей слободы, Дуботолки, связаны с основным их занятием — кожевенным делом.

Производство кож, юфтов — сложное ремесло, включающее такие операции, как дубление, строгание, глахение, окраска. Для одной из важнейших его стадий — дубления — было необходимо приготовление «дуба»: кору, чаще дубовую или иловую, толкли в деревянных ступах, порошок затем просеивали и сушили. Толчение — операция хотя и простая, но трудоемкая, требующая много времени и рабочих рук.

Слобода, где большая часть жителей «по художеству своему толчевному приуготовляющих, сиречь толкующих кору, со древес собираемую, от коего толчения и называя тако»: Толчковской.

Прямых свидетельств тому, как было организовано юфтяное дело, не сохранилось, но многое косвенно можно узнать из Переписных книг Ярославля XVII века: среди указанных там занятий жителей встречаются сыроятники, строгальники, гладильщики — в кожевенном производстве уже происходило разделение труда.

Большинство мастеров оставалось на уровне домашнего ремесленничества, но некоторые разворачивались, становились « заводчиками»: один, реже два чана для вымачивания кож ставили

в амбаре «при доме своем». Владельцы таких « заводов » часто сочетали промысел с торговлей, и из среды кожевников выделялись зажиточные «лучшие» люди, которые занимались не только производством кож, но и их сбытом, а для выделки юфти им приходилось нанимать помощников. В результате с конца XVII века в Переписных книгах Толчковской слободы часто встречаются «работные люди» — в 1717 году в ней проживала почти половина этой категории городских жителей. Не от них ли произошли те многочисленные Работновы — купцы и мещане, которых мы находим среди прихожан Предтеченской церкви и в начале XX в.

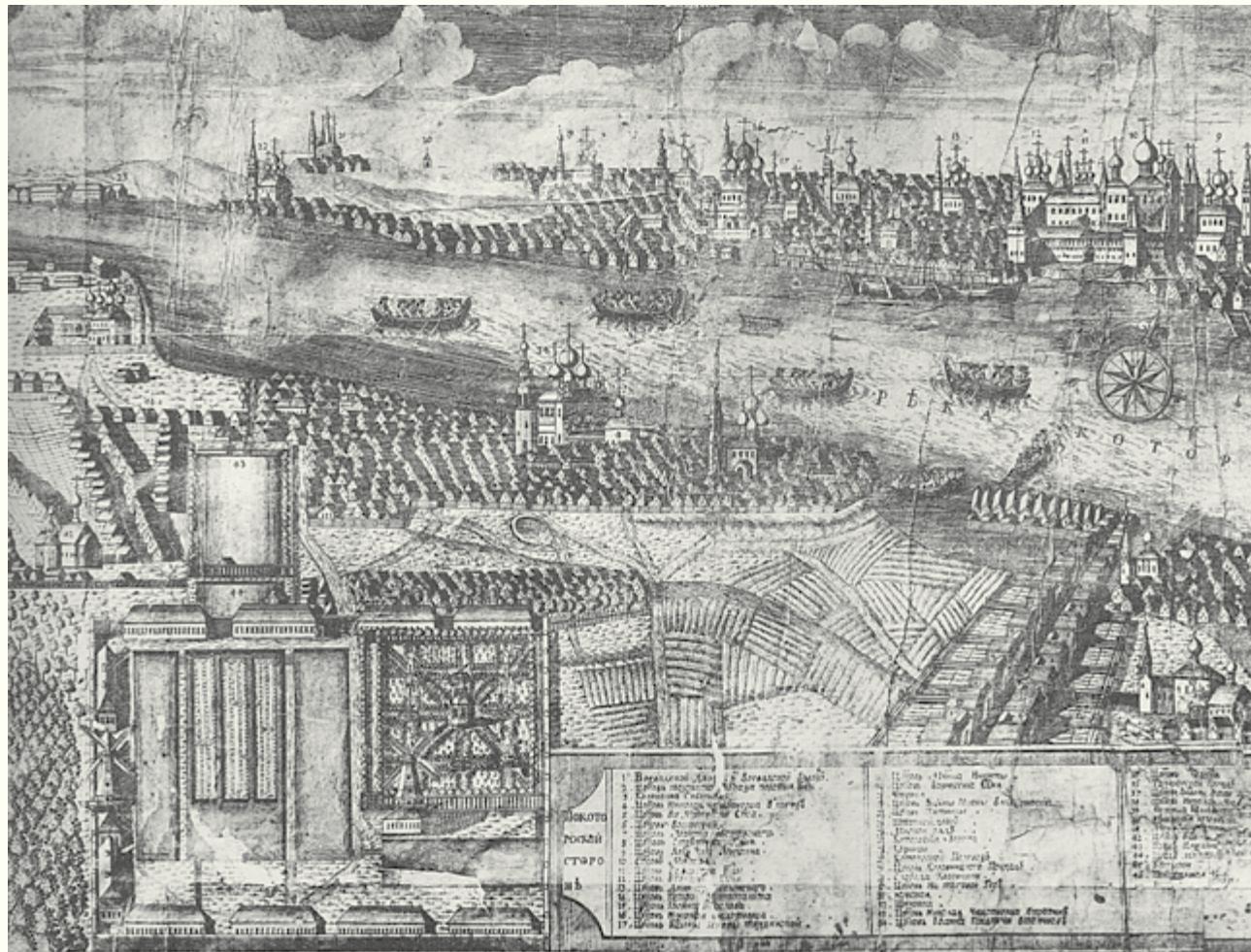
«С первых же лет царствования Петра I начатки новой жизни и новых порядков стали проявляться в Ярославле и оказывать на него свое влияние» — трудно не согласиться с этими словами А.Ф.Грязнова, автора интереснейшей книги об истории Ярославской Большой мануфактуры. Не цель нашего очерка касаться сути Петровских реформ, но одно решение царя-реформатора имело поворотное значение не только в истории Ярославля, но и Толчковской слободы.

В 1722 году всего лишь в версте от Предтеченской церкви по воле Петра I было положено начало «манифактуре» голландца Ивана Тамеса и ярославских торговых людей Затрапезновых. Одна за другой начали строиться на Кавардаковском ручье фабрики, и уже в 1731 г. на гравюре А.Ростовцева мы видим здесь целый город. Постепенно менялся окружающий ландшафт: ручей превратился в стройную систему прудов, Которосль перегородила плотина. Позднее для проводки судов к Ростову в обход плотины был прорыт канал — его остатки можно было видеть еще в начале XX века.

Изменилось и население этого района. Поскольку положение рабочих на мануфактуре было очень незавидным и желающих работать на ее фабриках находилось немного, владельцам приходилось порой нанимать и бродяг, и нищих, и беглых крепостных, и даже преступников. Вскоре рабочих вместе с семьями «навечно» прикрепили к фабрикам, последние «приняли характер рабочего дома, в котором порядок поддерживался суровой дисциплиной, а поощрением к труду служили тяжелые наказания». Не случайно строившиеся при мануфактуре дома для рабочих назывались «казармами». Сотни пришлых из разных краев людей поселились и в соседних с мануфактурой городских слободах — Мельничной и Бутырской, и в близлежащих селах и деревнях. Зачастую менее образованные, чем коренные ярославцы, оторванные от родных мест, они необратимо изменили нравственный климат большого городского района.

На протяжении двух столетий — вплоть до сталинской индустриализации, меняя хозяев и названия, переживая разные периоды, — Ярославская Большая мануфактура возглавляла список ярославских заводов и по числу работников, и по объему производства.

Развитие невского порта и царские льготы, данные торговле через него, сильно ударили по архангельскому, а вслед за ним и по ярославскому купечеству — город начал терять позиции одного из крупнейших торговых центров страны. Падение торговых оборотов в Ярославле поначалу не затронуло толчковцев, они не столько торговали, сколько производили товары. Толчковская слобода по-прежнему являлась главным кожевенным цехом города, а спрос на кожи был еще высок: в 1716 г. Петр I послал купцов «в Ярославль и прочие города, где делают юфть и сторговать тои юфти до ста тыщ пудов», сохранились сведения о закупке партий ярославских кож в 1741 г. и о «знатном торге» в 1788 г.

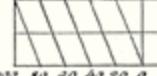


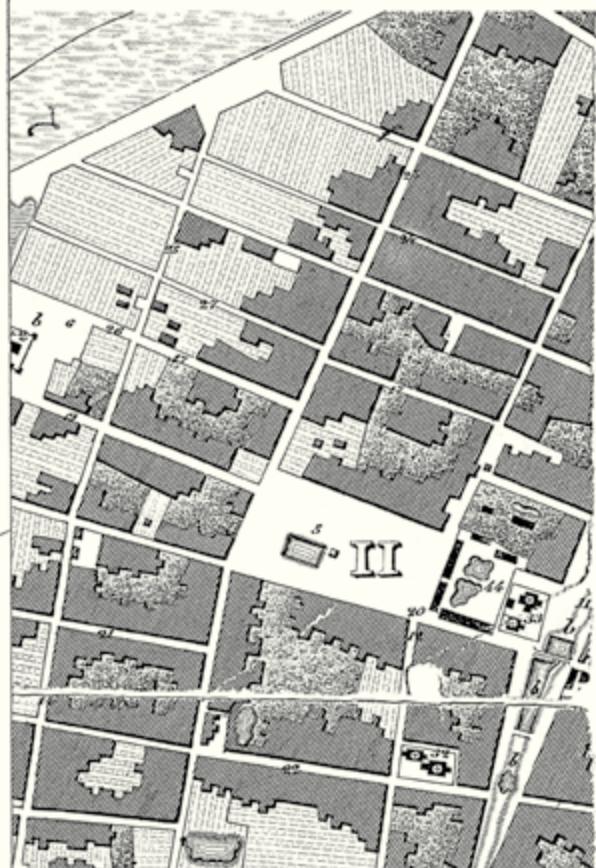
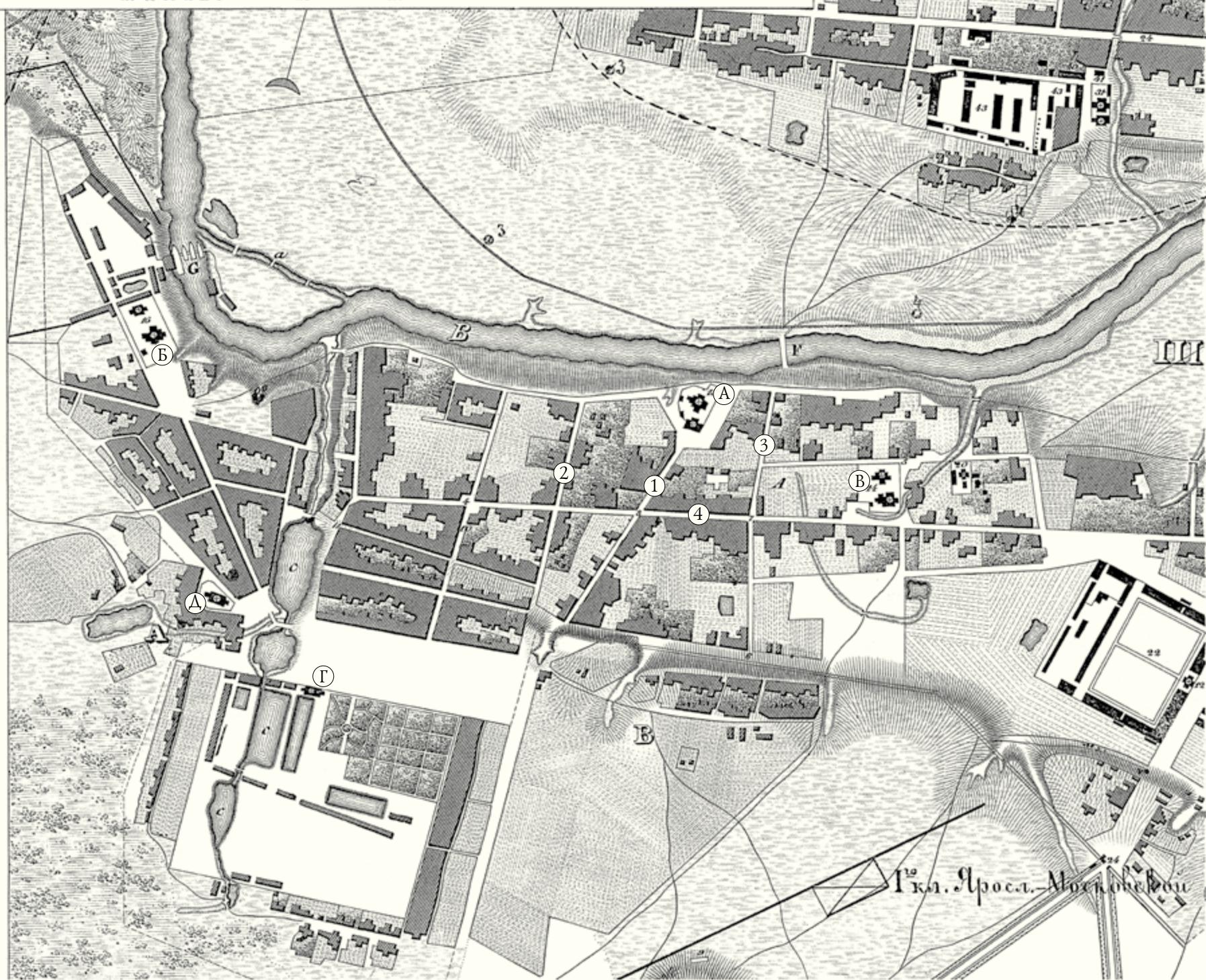
«Вид города Ярославля в 1731 г.»
Фрагмент гравюры А. Ростовцева

С давних времен толчковцы пробовали себя и в других ремеслах — были в слободе свои мастера всяческих специальностей. Еще в 1717 году по Переписной книге в ней числятся 18 кузнецов, 9 маслеников, 6 войлошников, 7 свешников, 11 холщевников, 6 солодяников и т. д. Весь XVII век продолжался процесс развития исконных и освоения новых производств.

В рукописном «Описании города Ярославля конца XVIII в.», хранящемся в Государственном архиве Ярославской области, дан перечень толчковских заводов: «В сей слободе заводов масляных четыре: первый Василия Медникова, второй Дмитрия Голышева, третий Андрея Потапова, на которых вырабатывают наемными работниками льняного масла, на каждом до 500 пуд; четвертый у Василия Свешникова, на котором вырабатывается масла мятного один пуд, анисового два пуда, можжевелового один пуд; клеевых заводов два: первый Василия Сырейщикова, второй Дмитрия Сырейщикова, на которых вырабатывается клею наемными людьми: на первом 1500, а на втором 300 пуд. На заводы материалы покупаются города Ярославля из близ лежащих селений, в продажу же товары с заводов производятся в селе же и уездных городах.

ПЛАНЪ
ГОРОДА
ЯРОСЛАВЛЯ
Гравированыи со съемки
Ген. Штаба подполковни Татаринова,
при
ВОЕННО-ТОПОГРАФИЧЕСКОМЪ ДЕПО.
МОССХЛУ.

 500 Сажен.





Фрагмент карты 1846 г.

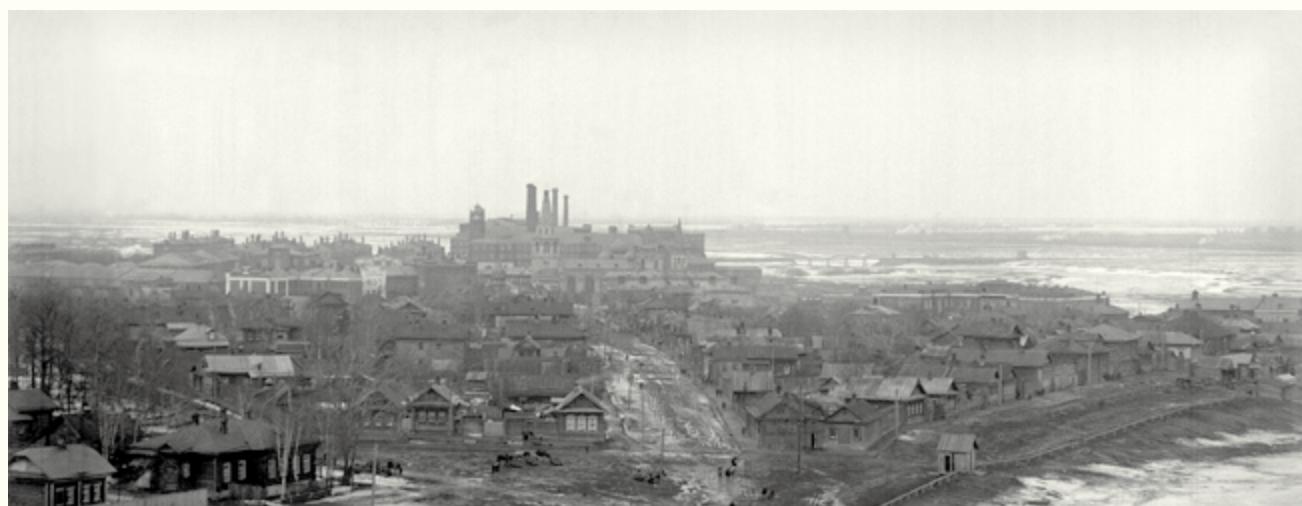
- ① — Большая Предтеченская улица
- ② — Малая Предтеченская улица
- ③ — Подосеновская улица
- ④ — Большая Федоровская улица
- Ⓐ — Предтеченская церковь
- Ⓑ — Николо-Меленская церковь
- Ⓒ — Федоровская церковь
- Ⓓ — Донская церковь
- Ⓔ — Успенская единоверческая церковь

Кожевенных шесть: первый Алексея Протасова, второй Дмитрия Подосенова, третий Василия Ефимова (Ефимакова); на сих трех заводах делается одна красная юфть, и в год выходит ее: у Протасова 4800 пуд, у Подосенова 3000 пуд, у Ефимова 1500 пуд, четвертый Пелагеи Саковой, выделяются кожи бараньи, кож выходит белых 8000 кож; пятый Ивана Работнова; шестой Василия Кузнецова; а на сих выделяется товар подошвенный и выход в год на каждом до 500 кож; сыроятных два: на них выделяется разных шкур, на первом у Филиппа Холщевникова 2100, на втором у Андрея Сорокина 2000. Материалы на кожевенные и сыроятные заводы, как-то кожа, сало и корье, покупаются в сем городе и по ближним селениям, на ярмарках; а деготь и ворванное сало: первое на приходящих от Бела озера по Волге барках и в Ростове на ярмарках; отпуск товаров с их заводов за расходом в сем городе бывает большой, частью с первых трех заводов, юфти в С.-Петербург, а прочий весь расходится по ближним уездным городам и селениям.

Колоколенный один Христофора Крепышева. На нем из получаемой с Макарьевской ярмарки меди выливается колоколов до 1000 пуд, которые также продаются в сем городе и отвозятся на Макарьевскую ярмарку. Работники на все заводы Толчковой слободы употребляются вольнонаемными».

Надо заметить, что приведенный в Описании перечень заводов далеко не полон, по другим документам известны действовавшие в это же время крупяные и солодовенные, «полстяные и войлошные», оловянные и крахмальные, свечные и воско-белильные заводы — в XVIII в. толчковцы продолжали в основном придерживаться привычных ремесел.

Но на протяжении всего следующего столетия акценты в развитии производств в слободе заметно смешались: в ярославской промышленности происходили структурные изменения. Постепенно в России стал уменьшаться спрос на кожу, и если в начале XIX в. в Ярославле было почти два десятка кожевенных заводов, то к середине столетия их осталось меньше половины. Значительная часть из них, как и раньше, работала в Толчковской слободе. Коренные толчковцы, верные отеческим традициям, — Ельсины, Протасовы, Работновы, Жузговы — продолжали содержать эти заводы, но производство на них



Район Ярославской Большой мануфактуры
Фото начала 1920-х гг.

сокращалось, и они уже не могли играть привычной роли в промышленном развитии города. Вот что представлял собой в 1862 г. завод Дмитрия Михайловича Работнова, самый большой из кожевенных: «Основан не менее 100 лет. Мастером при заводе сам хозяин, рабочих людей 17 человек, вольнонаемные. Рабочему в неделю платится от 1 рубля и до 1 рубля 40 копеек... Чанов 25, все в употреблении...» За десять предшествующих лет число работающих у Работнова сократилось почти вдвое.

Перед Октябрьской революцией в слободе остался уже только один кожевенный завод, содержали его с 1861 г. Иконникова, он сохранился до сих пор — на Большой Федоровской улице.

В свою очередь еще в начале XIX века зарождаются в слободе производства, которым будет суждено стать очень весомыми в ярославской промышленности, — лакокрасочные и табачные заводы. Изготовление свинцовых белил первоначально возникло на отходах кожевенных заводов, отдубине. В конце XVIII века в Ярославле насчитывалось 7 свинцово-белильных заводов, в середине XIX века их стало уже 15 — город постепенно занимал лидирующее положение в этой отрасли российской промышленности. Спрос на ярославские краски увеличивался с ростом городов. В начале 1820-х годов в Толчковской слободе белильные заводы содержали купцы Яков Угрюмов и Василий Урядов. В это же время в слободе появился и свой табачный завод — у Иоиля Крашенинникова. Как и в случае с красками, продукция ярославских табачников к концу века заняла на российском рынке весьма заметное место. Но эти заводчики не сыграли заметной роли в грядущих переменах жизни Толчковской слободы. Таким человеком стал Андрей Федорович Вахрамеев — основатель завода, история которого уже больше полутора веков неразрывно связана с судьбой Предтеченского храма.

А.Ф.Вахрамеев устроил табачную фабрику при своем доме, который он купил с землей и постройками в 1820-х гг. О начале фабрики нам удалось узнать с помощью С.В.Севрюковой из документов, хранящихся в Ярославском областном архиве. К началу XIX в. изменилась административная структура Ярославля, теперь он был разделен на три полицейские части. Толчковская слобода относилась к третьей. Сведения о своих заводах владельцы подавали в соответствующую



Толчковская слобода
Фото начала 1920-х гг.

часть, там по ним составлялся рапорт, сводка по губернии шла в Санкт-Петербург... В рапорте третьей части за 1828 г. обнаружилось первое сообщение о табачном заводе ярославского мещанина Андрея Вахрамеева — так рядом с Предтеченским храмом появилось новое производство. Завод по приносимым доходам быстро вышел на первые места среди соседних предприятий. В 1841 г. его владелец был уже записан в купеческое сословие по 2-й гильдии.

В самом начале 1850-х годов Андрей Федорович основывает здесь же, при своем доме на Предтеченской улице, второй завод — свинцово-белильный, впервые он упоминается в 1853 г. Заметим, что первый свинцово-белильный завод у Вахрамеевых начал работать еще за пятнадцать лет до этого — в 1838 году. Только принадлежал он не самому Андрею Федоровичу, а его детям, «купеческим сыновьям Николаю, Александру, Евграфу и Федору». Да и располагался он совсем в другом месте Закоторосльного предместья — на Шиловке в двухэтажном каменном доме, который до сих пор стоит на Московском проспекте.

Андрей Федорович оставил «Записку о роде Вахромеева» — из нее следует, что он, как и все его предки, всегда принадлежал к приходу церкви Благовещения Пресвятой Богородицы на Волжском берегу, а фамилия пошла от Варфоломея Алексеева сына: «прозвание ему было Масленников, потому, что имел он у себя в доме масляный завод». Как мы видим, А.Ф. Вахрамеев не был коренным жителем Толчковской слободы — так проявилась другая линия в ее жизни: новые производства все чаще развивали в ней жители либо других районов Ярославля, либо других городов. На исконной территории слободы позднее расположился еще чугунолитейный завод, который устроил на Большой Федоровской улице через дорогу от заводов Вахрамеева юрьевский 1-й гильдии купец Александр Алексеевич Ганшин.

С другой стороны, более предпримчивые толчковские слобожане были вынуждены искать новые «ниши» в изменяющихся условиях, усилился отток наиболее зажиточных, в первую очередь купцов, в центральную часть города — поближе к местам их торговли. Постепенно менялся социальный состав толчковцев, в слободе оставались не самые инициативные и богатые ее жители, к концу XIX века она была заселена преимущественно мелкими ремесленниками, рабочими, все больше крестьян из Ярославской и соседних губерний селились здесь — их руки требовалось развивающейся ярославской промышленности... Да и само понятие «слобода» утрачивало свое значение. Толчково менялось, бывшие ярославские слободы, Шиловка и Ямская, Бутырки и Донская, постепенно расширяясь, срастались, и от Коровников до Меленок раскинулось за Которослью уже единое большое предместье, превратившееся в фабрично-заводской район. Здесь возникали различные предприятия, одни из них достигали довольно крупных размеров, другие, поработав немного, закрывались. Заводы Вахрамеевых развивались неуклонно, производство красок в Толчкове оказалось не только самым «живучим», но и самым важным для дальнейшего нашего повествования — много и хороших, и плохих изменений принесли как его владельцы, так и их советские преемники в жизнь Предтеченского храма. Об основных вехах истории свинцово-белильного завода Вахрамеевых надо рассказать более подробно.

После смерти Андрея Федоровича в 1854 г. и раздела имущества владельцем всей собственности в Толчковской слободе стал его сын Николай Андреевич, с 1864 г. он — купец 1-й гильдии, потомственный почетный гражданин. Дела его тоже шли успешно, о чем свидетельствует

такой факт: в конце 1870-х гг. на табачной фабрике устанавливается паровая машина мощностью 10 лошадиных сил.

Сын Николая Андреевича — Николай Николаевич после смерти отца основал и возглавил Торговый дом под фирмой «Наследники Н. А. Вахрамеева». Николаю Николаевичу и Торговому дому принадлежало несколько домов и участков земли в близлежащих кварталах, при нем в собственность фирмы перешли несколько предприятий в других городах, но основу ее составляли заводы у церкви Иоанна Предтечи в Толчковской слободе.

Архивные материалы помогают воссоздать организацию дел на вахрамеевских заводах. Несколько корпусов, многие из которых были уже каменными, позволяли разделить производство по видам продукции и стадиям ее изготовления. Имелись подсобные службы, склады, жилье для рабочих. Производство постоянно росло, в 1896 г. на табачной фабрике работало 195 рабочих, на свинцово-белильном заводе — 107, в 1916 г. уже соответственно 512 и 148, кроме того, на вновь устроенном лаковом заводе работало еще 54 человека. Объем производства табачной фабрики достиг 2 500 000 рублей — она вошла в число крупнейших предприятий города.

Заводы Торгового дома продолжали работать некоторое время после Октябрьской революции. На табачной фабрике в 1919 г. произошел разрушительный пожар, после которого она уже не оправилась. Через год был национализирован свинцово-белильный и химический завод. Торговый дом «Наследники Н. А. Вахрамеева» прекратил свое существование, следы его владельцев, уехавших из Ярославля летом 1918 г., утеряны.

Вскоре завод получил название «Лакокраска №2», а в 1922 г. — «Победа рабочих».

В начале 1929 года Толчково снова стало известно всем кожевенникам страны: на заводе было запущено производство казеиновых красок для кожи — так замкнулся круг. Все кожевенные заводы присыпали сюда своих специалистов осваивать новые краски.

Советская история предприятия описана в книгах и хорошо известна — это непрерывная модернизация и расширение. Только есть у развивающейся промышленности оборотная сторона:



© ГАЯО

В цехе завода «Победа рабочих»
Фото 1926 г. (?)

рядом с ней не всегда выживают люди. Сегодня от Которосли до Большой Федоровской улицы, между железнодорожным и автомобильными мостами, нет ни одного жилого дома.

Толчковская слобода в значительной своей части перестала существовать, но осталась память о ней — храм, любовно выстроенный некогда ее жителями...



ХРАМ

СТРОИТЕЛЬСТВО



ители Толчковской слободы, разные и по занятиям и по достатку, объединялись в приход, центром которого являлся храм. Первая приходская церковь в Толчкове была деревянной, и возникла она, скорее всего, с основанием Толчковской слободы. Существовал ли здесь упоминаемый Н.Г.Первухиным женский Вознесенский монастырь, по преданию сожженный поляками в 1609 г., или нет — неизвестно. Но вряд ли мог он заменить приходский храм в быстро растущей слободе.

Как и многие деревянные церкви, Толчковская не раз перестраивалась, и первое документальное свидетельство о ней — Грамота ростовского митрополита Варлаама 1644 г. на возведение и освящение нового храма «во имя Святого и Славного Пророка и Предтечи и Крестителя Господня Ивана и в приделе Пречистой Богородицы Казанской». Этот документ, как и ряд других, хранился в ризнице храма, он известен благодаря книге священника Федора Успенского «Предтечевская церковь в Ярославле», к которой мы будем не раз обращаться. Грамота писана попу Конону, служившему к этому времени в Предтеченском приходе, из чего Ф.П.Успенский вполне справедливо замечает, что приходская церковь в 1644 г. уже существовала. Текст грамоты позволяет сделать вывод о значительности прихода храма — там дается указание попу Конону: «а к приделу велел бы ты иного попа нанять».

До середины XVII в. Предтеченская церковь являлась единственной приходской в юго-западном предместье города. В расположенному неподалеку сельце Меленки своего храма не было, там находился Николо-Сковородский, что на Глинищах монастырь. О времени его основания сведений не сохранилось, впервые обитель упоминается в связи с разорением ее поляками в 1609 г. Каменная же приходская церковь Николы в Меленках сооружена только в 1672 г. на средства схимонаха Спасо-Преображенского монастыря Макария, бывшего в миру ярославским купцом Мартинианом Дурандиным. Другой, соседний с Предтеченским, приход — Николопенский (позднее — Федоровский) — образовался в 1659 году, о его возникновении речь пойдет позднее.

Таким образом, Толчковский приход был обширным и, судя по тому, каким спросом пользовалась кожевенная продукция, вполне достаточным. И, конечно же, прихожанам было важно, в каком храме возносить свои молитвы Богу. То обстоятельство, что церковь Иоанна Предтечи «древяная, холодная и зимним временем в тое церкви для стужи служить невозможно», за-

ставило их начать обустройство прихода со строительства рядом с ней зимней церкви. Заготовили кирпич, «всякие церковные запасы» и зимой 1658 г. обратились с челобитной к царю Алексею Михайловичу, поскольку строить каменную церковь во имя Вознесения Господня «с трапезою низкою теплою» «без указу не смеют».

Челобитную подписали «посацкие люди церкви Ивана Предтечи прихоженя Роман Оглодаев, Захар Кочуров, Семен Топленинов, Наум Вахрамеев, Левка Власов, Мишка Солодилов, Фадейка Кузмин, Сидорко Кропивин, Ортешка Павлов, Першака Данилов, Митка Павлов, Савка Жуков, Пашка Денисовский, Васка Кузмин, Левка Микитин, Сергушка Титов, Левка Борыкин и все той церкви приходские люди». Имена многих челобитчиков или их потомков мы находим в «Переписных книгах» Ярославля второй половины XVII в., некоторые из них — Топлениновы, Вахрамеевы, Жуковы, Кочуровы, отмечает Федор Успенский, были известны в Ярославле и в позднейшее время как люди достаточные, основатели своих заводов и фирм, вписавшие заметную страницу в историю города.

В ответ на челобитную царь Алексей Михайлович грамотой от 31 мая 1658 г. «велели строить им церковь каменную с трапезою».

Но не суждено было тогда жителям Толчковской слободы даже приступить к строительству: 11 июня 1658 г. в Ярославле произошел разрушительный пожар, огонь был такой силы, что перебросился из центральной части за реку Которосль. Выгорел почти весь город: 29 церквей, 1480 дворов. Можно не сомневаться, что после такого бедствия строительство теплого храма в то лето не было начато — в городе велись значительные восстановительные работы.

А в следующем году жители Толчковской слободы остались совсем без храма: в начале весны пожар уничтожил деревянную церковь Иоанна Предтечи. Вот как сообщает об этом «Повесть о начале зачатия и поставлении первой деревянной церкви святого Николая Чудо-творца, что на Пенье»: «В лето от сотворения мира 7167 (1659) града Ярославля большого Толчковской слободы церковь святого Иоанна Предтечи древяная в день святой Пасхи, по отпетии Божественной литургии, волею Божией или небрежением служителей церковных возгореся внутрь пламенем велиим, от коего погоре вся даже до основания, с нею же и трапеза древяная ж погоре. Тогда умножися пламень огненный и устремися на близ стоящие приходских жителей дома и не возможоша угасити великого пламени, donde же все дома всех жителей в пепел обратиша. И тако по бывшем оном велиим пожаре лишиша оные жители пристанища своего молитвенного, си есть церквей близ се слободы стоящих кроме мужского монастыря святого Николая Чудотворца, что на Глинищах».

После пожара часть жителей Толчковской слободы, не дожидаясь восстановления Предтеченского храма, решила начать на новом месте строительство другой церкви — во имя Николая Чудотворца. Один из зачинщиков разделения прихода Гурий Кочуров, «имяше у себя новосо-деланный анбар, ради художества своего кожевенного, умысли той соделати церковию». Такое решение вызвало неудовольствие у предтеченских прихожан, они «ругающеся глаголеху: Гурий де делает анбар, а не церковь». Тем не менее, на восточной окраине слободы, там, где раньше был лес, появился новый приход, сначала был построен храм Николы на Пенье (1659 г.), позднее летний — Федоровский (1687 г.). Оба храма сохранились до наших дней, а церковь Федоровской иконы Богоматери теперь — кафедральный собор Ярославской епархии.



© ГАЯО

Теплая церковь Толчковского прихода — во имя Вознесения Господня
Фото начала XX в.

Оставшиеся предтеченские прихожане решают поторопиться с возведением теплого храма. 27 декабря 1659 г. поп Абросим и дьякон Родион отправляются в Ростов к митрополиту Ионе Сысоевичу с челобитной на построение и освящение каменной церкви во имя Вознесения Господня. К каменному Вознесенскому храму предполагалось «приделать придел во имя Рождества Иоанна Предтечи». Митрополит разрешил «бутовой камень, известь и кирпич, и сваи готовить и рвы копать».

Храмы каменные строятся долго, поэтому для сохранения Предтеченского прихода поп Абросим и дьякон Родион вновь обратились с челобитной к митрополиту Ионе Сысоевичу о возведении на месте пожарища временной церкви — «трапезы древяной теплой во имя Вознесения Господа Бога». В ответ грамотой от 2 сентября 1660 г. митрополит велел «лес ронить» и на старом



Г. Ярославль. Церкви Предтечи и Толгской

Вид на Предтеченский ансамбль с юго-востока
Открытое письмо начала XX в.

погоревшем месте деревянную церковь «обложить», взять в нее новый антиминс и освятить. Эта времененная церковь на несколько лет стала единственной в предтеченском приходе, пока в 1665 г. не был сооружен на средства толчковцев каменный Вознесенский храм.

Зимняя Вознесенская церковь не сохранилась, она была снесена в начале 1950-х годов, ее облик можно восстановить только по старым фотографиям и описаниям, в первую очередь, по приведенному в книге Ф. П. Успенского.

Главный престол этого небольшого уютного храма был посвящен празднику Вознесения Господня, придельный — в честь Казанской иконы Богоматери. Освящение придела в честь главной святыни Казани (а не во имя Рождества Иоанна Предтечи, как намеревались) было не только данью традиции сохранения бывших ранее посвящений престолов, но являлось, возможно, актом благодарности за помощь, оказанную казанскими жертвователями в строительстве каменных храмов прихода. Сохранилось предание, что дьякон Родион ездил в Казань к деловым партнерам толчковских кожевенников для сбора средств и преуспел в этом. Связи Ярославля с Казанью известны, именно туда везли кожи для отправки на Восток местные торговцы. Сотрудничество ярославских и казанских купцов, надо полагать, было взаимовыгодным. Кстати, на наружной южной стене зимнего храма был написан образ Казанской Богоматери, он почитался в приходе как

древний и «благолепный», считался одной из его достопримечательностей. Вот что о нем пишет Ф. П. Успенский: «Лик Богоматери поражает полнотою святой благости; каждый, приближаясь к храму, еще издали может видеть владычицу, уже взирающую на него “благоутробным оком”. Образ этот издревле чтится как чудотворный». Предстоящими перед иконой были изображены почитаемые святые двух городов — святители казанские Гурий и Варсонофий и ярославские князья Василий и Константин.

Теплая церковь представляла собой распространенный в Ярославле конца XVII — начала XVIII в. тип трапезной постройки, внутри она разделялась на три части — паперть, трапезу и центральный храм с приделом в алтаре. Своды трапезы опирались на четыре столба, вдоль ее стен и между столбами стояли скамьи для прихожан. В устройстве трапезы Федором Успенским отмечена интересная особенность: две части — левая для женщин и правая для мужчин — разделялись скамьей с высокой спинкой. Центральный храм был выше трапезы, но меньше по размеру.

Иконы в Вознесенской церкви стояли вдоль стен трапезы и центрального храма, в алтаре и в невысоком двухъярусном иконостасе, устроенном в 1844 г. взамен прежнего — резного, «гладкого, золоченого». Среди икон было много «старинных», но несколько из них Ф.П.Успенский в описании храма выделил особо. Это почитаемый образ Спаса — очень большого размера круглая икона в раме. Подобные иконы бытовали в деревянных храмах Ярославля — Ильи Пророка, Димитрия Солунского. Помещавшиеся на «подволоках», сводах церквей, они заменяли собой росписи. Ф.П.Успенский назвал как «замечательные» иконы Богоматери «древнего письма» в алтаре, «Собор Предтечи» в местном ярусе иконостаса, а также храмовую икону придела Казанской Богоматери, украшенную венцом и цатой «прекрасной старинной работы». Икона «Собор Предтечи», местами обгоревшая, была найдена, по преданию, в пепле на месте сгоревшей в 1659 г. церкви. Кроме того, вокруг столбов в трапезе стояли 24 малые «мирские» иконы, с давних пор поставленные прихожанами в храм.

Всего по описи в зимней церкви числилось около ста икон, часть их значатся поступившими в 1929 г. в ярославский музей, но большинство до настоящего времени не сохранилось.

Своды и стены Вознесенской церкви были украшены живописью. Дата росписи неизвестна, но, судя по характеру — «отдельными клеймами» в лепных рамках, ее можно отнести уже к XIX в.

Теплая небольшая церковь, даже боголепно устроенная, не могла заменить летнюю. В Ярославле ко второй половине XVII века сложился характерный облик величественного холодного приходского храма — начиная с 1620-х годов один за другим поднимались в городе монументальные сооружения, и уже были построены такие жемчужины ярославской архитектурной школы, как церкви Николы Надеина, Рождества Христова, Ильи Пророка, Иоанна Златоуста. Эти храмы, возведенные на средства богатых ярославских купцов, являлись гордостью прихожан.

Как верно заметил Н.Г.Первухин, в «соревнование» купеческих родов вступили и рядовые посадские жители. В первую очередь это касается толчковцев, задумавших создать нечто грандиозное — храм, какого еще не было в Ярославле. Готовились к началу его возведения долго и тщательно, для такой масштабной стройки требовалось много материалов. Кирпич для храма решили делать

сами. Это было частью архитектурного замысла — впервые в ярославском храмовом зодчестве для декорировки стен предполагалось использовать фигурный формованный кирпич. Поп Абросим и дьякон Родион обратились с челобитной к царю Алексею Михайловичу о дозволении поставить два кирпичных завода — в Толчковской слободе, где «делывали преж сего кирпич на ярославское городовое каменное дело», и в Коровницкой слободе — «к озерку». Указом от 29 июня 1671 г. царь разрешил постройку каменных сараев с тем, чтобы «тем саарам быть по тех мест, как церковь построится», т. е. заводы по завершении строительства должны были поступить в казну. В Коровниках кирпичные заводы существовали еще два с половиной столетия — слобода слыла кирпичным и изразечным «цехом» Ярославля.

15 августа 1671 г. ростовский митрополит Иона Сысоевич дает попу Абросиму и дьякону Родиону благословенную грамоту на постройку и освящение холодного храма во имя Иоанна Предтечи с двумя приделами: первый — Святителей Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста, второй — Казанских Чудотворцев Гурия и Варсонофия. Как обычно в таких грамотах, в ней предписывался порядок устроения церкви: «А те престолы были бы за стенами и не на одном пороге, а под церковным помостом высподи иных престолов и приделов не приделывать», — ее закладки и освящения: «а на основании той церкви говорили б есте молитвы и пели молебны и воду святили и святою водою то церковное место кропили, а как церковь обложат и совершат ибо церковное строение все сполнят и вы б взяли в Ростове у соборного пречистенского протопопа Лукьяна с братиею наше благословение святые антиминсы и призвали бы вы из Ярославля соборного пречистенского протопопа Никиту или того ж собора попа да дьякона соборных да ту церковь и приделы освятили ... и в приделы б вы наняли служащих священников». Далее полагалось в отстроенном храме молиться «о всея Руси многолетнем здравии и о душевном спасении и о христолюбивом воинстве и о всенародном православном христианстве... все шесть недель... по преданию и по правилам святых апостол и святых отец».

Еще до получения благословенной грамоты стали поступать средства на устройство холодного храма. Самыми усердными жертвователями являлись те же лица, которые в 1658 г. хлопотали об устройстве теплой церкви, и их потомки.

Одним из ценнейших документов Предтеченского храма являлась Приемная книга, в которую записывались пожертвования 1676 и 1677 гг. До наших дней она не сохранилась, поэтому выдержки из нее, помещенные в книге Ф. П. Успенского, приводим целиком, дабы сберечь память о тех, чьими заботами и трудами возведена была краса и гордость Ярославля. Это «Павел Якимов Денисовский, пожертвовавший сто пятьдесят рублей, Леонтий Никитин — сто одиннадцать рублей с полтиной. Сын упоминаемого в грамоте Алексея Михайловича Левки Борыкина Павел Леонтьев Борыкин дал тридцать три рубля; затем значатся тоже Солодиловы, Семен Топленинов, Жуковы, Оглодаевы, которые в 1658 г. подавали челобитную царю. Пожертвование деньгами записано 2935 р. 12 алт. 2 деньги. Кроме этого, в записи еще значится: «донять 185 руб. 22 алт. 2 деньги», которые «посулены» разными лицами. Кроме денежных, поступали пожертвования и иного рода. Дмитрий Аристархов сын Крашенинников дал вкладом дворовое место подле Ивана Наумова. Иван Власов



© ЯГИАХМЗ

Церковь Иоанна Предтечи
Фото И.Барщевского 1887 г.



© ЯГИАХМЗ

Надгробные плиты у западного входа
Фото И. Барщевского 1887 г.

сын Еремеев дал вкладу красного юхотного товара полуваляя девяносто девять юхтей и за те юхти взято по 26 алтын по 4 деньги за юхть, итого 78 рублей 26 алт. 4 деньги. Макарей Никитин сын Почекалов — слиток серебра весом пять фунтов; Влас Власов — мишурных кружев на 32 рубля; вдова Евдокия Семенова Дехтева — 69 зернят жемчуга. Вдова Евдокия Осипова Гунебкина отдала в сапожном и ветошном ряду три лавочных порожние места. Андрей Исааков мельник, да Иван Дементьев кожевник, да Тихон Михеев отдали пол-лавки с погребом в сапожном и ветошном ряду. Вдова Анна Иванова по муже Ломова — двор свой с дворовой и огородной землей и с хоромами; Кирило Афанасьев сын кожевник на церковное строение икон «деисус» — свою дворовую землю с кожевным заводом и со всем дворовым строением. Анна Петрова жена кожевника — дворовую и огородную землю с хоромы; Домна Иванова Денисовская и Орина Иванова Русинова — двор со строением и кожевным заводом, дворовою и огородною землею. На отдачу церкви поименованных имений хранятся поступные записи, в которых, между прочим, говорится, что жертвователи предоставляют безусловно все права распорядиться имением по своему усмотрению попу Абросиму да дьякону Родиону, Михаилу Солодилову, Роману Оглодаеву и всем тое церкви приходским людем; в одной только поступной сделана оговорка, что жертвователь желает, чтобы его имение продано было кому-либо из толчковских посадских людей».



№89 Ярославль. Разливъ р. Которосли.

Берег реки близ церкви был укреплен «крупным диким камнем» — в отдельные годы случались весьма значительные разливы Которосли. Открытое письмо начала XX в.

Заметим, что жертвователями на сооружение церкви были жители и других частей города, а устроение одного из приделов холодного храма во имя Казанских Святителей свидетельствует, что продолжала поступать и финансовая помощь из Казани.

Возводили церковь Иоанна Предтечи долгие 16 лет: с 1671-го, когда была получена грамота Ионы Сысоевича, по 1687 год. «Долго строили, но и хорошо построили» — храм «за-тмил собою даже наиболее художественные ярославские церкви». Точная дата освящения церкви не сохранилась, известно только, что произошло это в 1687 г.

Формирование Предтеченского ансамбля не закончилось возведением каменных храмов. На рубеже XVII—XVIII столетий в него гармонично вписалась шестиярусная колокольня в стиле «московского барокко». Высота ее, 45 метров, соразмерна высоте центральной главы храма (и церковь, и колокольня — самые высокие в Ярославле), внутри ее стен идет винтовая лестница. Колокола висели на третьем ярусе колокольни.

Архитектурным формам холодного храма вторят также устроенные в конце XVII века арочные Святые ворота, они увенчаны двумя восьмигранными ротондами с главкой. Фронтоны врат были украшены фресками: с западной стороны — Христос с предстоящими Богоматерью и Иоанном Предтечей, а также Сергием Радонежским и Ярославскими Чудотворцами, с восточной — Богоматерь Знамение со Святителями Московскими и Ростовскими. Святые ворота были «встроены» в

каменную с металлическими решетками ограду, которая окружала весь ансамбль (она перестроена в 1875–1876 гг. и частично снесена в 1920-е гг.).

Внутри ограды, как и в большинстве ярославских храмов, до начала XIX века существовало приходское кладбище, от которого уже к концу столетия оставалось лишь несколько старинных могильных плит.

С самых ранних времен на дворе церкви Иоанна Предтечи располагались дома причта: в Переписных книгах «на монастыре» значатся избы и кельи придельных попов, дьяконов, пономарей и просвирен. Были они тогда, конечно, деревянными. Двухэтажный каменный дом, построенный для причта в 1873 г., и сторожка, примыкавшая к теплому храму, до нашего времени не сохранились.



ВНУТРЕННЕЕ УБРАНСТВО

Было до завершения строительства церкви Иоанна Предтечи прихожане начали заботиться о ее украшении и оснащении. Во-первых, в храм, судя по описанию Федора Успенского, были поставлены иконы и церковная утварь из деревянной церкви. Среди предметов «старого мирского строения» стоит прежде всего сказать о царских вратах из придела Гурия и Варсонофия. Практически ни одно исследование древнерусской резьбы не обходится без упоминания о них.

Врата, исполненные искусствами резчиками, как многие шедевры, породили предания об их создателях. По одному из них, врата привезены из Казани как дар от неизвестных благотворителей. Древность врат, мастерство их исполнения привлекли внимание цесаревича Николая во время его посещения церкви Иоанна Предтечи, о чем написал в своей книге «Записки о путешествии по России Государя наследника Николая Александровича в 1863 г.» профессор К.П.Победоносцев, впоследствииober-прокурор Священного Синода: «Позолота (врат) почти истреблена временем, краска почернела и покрылась слоем пыли; узкое окно бросает лишь самый необходимый свет на эту оригинальную древность, и сердце радуется, что она уцелела от невежественных реставраций». Царские врата придела Казанских чудотворцев сохранились до настоящего времени.

На почетном месте, у одного из столбов центрального храма, в специально устроенном киоте хранились два креста-мошевика, на одном из них — надпись: «Сей крест соделан в богоспасаемом граде Ярославле в Толчковской слободе к церкви великого Иоанна Предтечи в 1661 году». А о небольшом кипарисном кресте, обложенном серебром и украшенном эмалью, в приходе сложилось предание, что он резан афонскими монахами в XVI веке.

Значительная часть художественных сокровищ церкви Иоанна Предтечи поставлена была к завершению строительства каменных церквей.

Главной заботой устроителей церкви Иоанна Предтечи являлось оснащение ее иконами и иконостасами. Высокий шестиярусный центральный иконостас сооружался на протяжении нескольких лет уже после окончания строительства храма. Как свидетельствовали договоры со столяром, хранившимся в ризнице церкви, четвертый ярус иконостаса был устроен в 1698 г., а пятый и шестой — в 1701 г. Федор Успенский называет стоимость работ: по контрактам мастер, использовавший свой материал, получил за четвертый ярус 18 руб., а за пятый и шестой — 11 руб., поскольку дьякон и староста выдали дубовые бочки «для фляму». Эти суммы сопоставимы с той, что получил Илья Якимов за одноярусный иконостас Покровского придела церкви Ильи



© ЯГИАХМЗ

Алтарь церкви Иоанна Предтечи
Фото конца XIX в.



© ЯГИАХМЗ

Серебряная утварь Предтеченского храма
Фото И.Барщевского 1887 г.

Пророка — 12 руб., и показывают, что жертвы в храм в 30, 50 и уж тем более 150 руб., которые значатся в Приходной книге церкви, были по тем временам весьма значительными. Меньше чем за 10 рублей в те годы в Ярославле можно было купить дворовое место с постройками. К сожалению, сама запись о подряде со столяром не сохранилась, и мы не знаем его имени, но Т.Е.Казакевич высказала предположение, что это был Степан Григорьев Ворона «со товарищи». Устроенный им в 1705 г. иконостас в Федоровской церкви очень близок по манере исполнения предтеченскому.

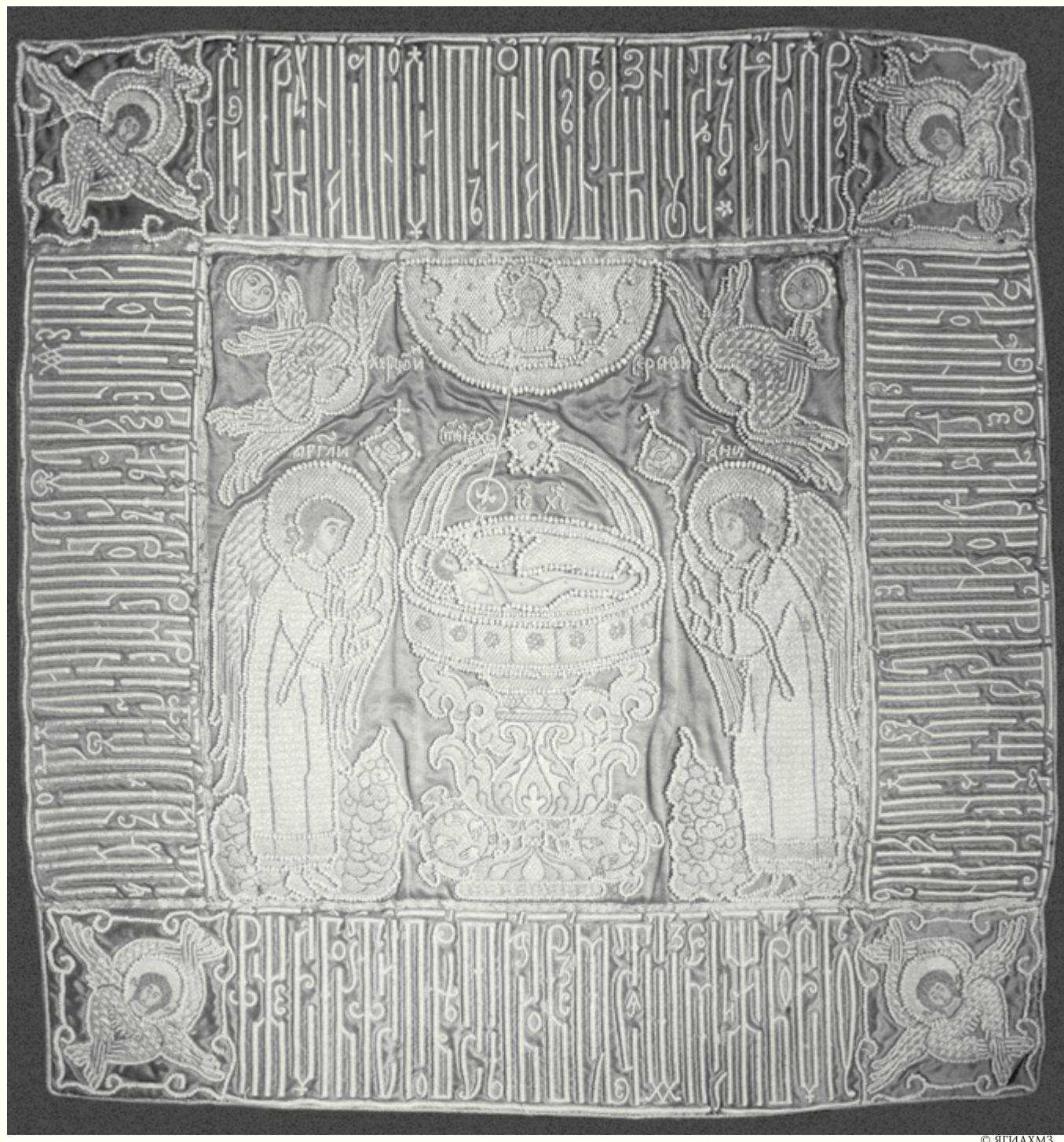
В церкви Иоанна Предтечи хранилось более двухсот икон, а всего — в летнем и зимнем храмах — более трехсот. Большинство из них создавались к окончанию строительства храма. К сожалению, предтеченские иконы, а среди них немало выдающихся произведений ярославской иконописной школы, мало изучены. Авторами некоторых из них исследователи называют знаменитых мастеров того времени Дмитрия Григорьева, Федора Игнатьева, Севастьяна Григорьева и Лаврентия Севастьянова. В.Г. Брюсова приписывает Дмитрию Григорьеву ряд икон из церкви Иоанна Предтечи, которые причисляет к образцам иконописи самого высокого класса — «Апостольская проповедь», «Отрыгну сердце мое», «Великий Архиерей».

В настоящее время в коллекции Ярославского музея-заповедника находится около ста икон Предтеченской церкви, в основном — из центрального и придельных иконостасов. Большей части из них требуется серьезная реставрация. Из икон, упоминаемых Н.Г.Первухиным и Ф.П.Успенским, сохранились храмовая «Иоанн Предтеча» с 56 клеймами, «Неопалимая Купина», «Символ веры», «Благовещение», рама с чудесами от иконы Тихвинской Богоматери, «Апостольская проповедь», икона Кипрской Богоматери. К сожалению, моленные иконы, ряд местных и окрестных икон были утрачены в советское время.

Предтеченская церковь была «иконами, серебряной утварью, ризами и дорогими украшениями весьма богата». Ризница в приходе являлась общей для зимнего и летнего храмов, в ней хранилась серебряная утварь — дарохранительницы, водосвятные чаши, кадила, кресты, подсвечники, Евангелия в окладах, а также пять полных приборов серебряных сосудов, необходимых для совершения богослужения. Как следовало из вкладных надписей, самый ранний прибор изготовлен в 1660-е гг., то есть ко времени окончания строительства теплой Вознесенской церкви. А в 1684—1687 гг. ярославским серебряникам заказан был набор церковной утвари из девяти предметов — потир, дискос, ковш, копье, лжица и тарели. На сосудах имя дарителя не указано, но священник Федор Успенский объединил их в один комплект и одинаково охарактеризовал — «самой мелкой чеканной работы ярославских мастеров», по всей видимости, эти предметы пожертвованы прихожанами как общий мирской вклад. А тончайшая ажурная резьба и чеканка на сосудах, сходность характера их орнаментов вызывают предположение, что набор вышел из одной мастерской. Им любовался цесаревич Николай Александрович: «Мы дивились изяществу тонкой работы, и дивились еще более, когда узнали, что это работа русских ярославских мастеров конца XVII столетия».

Часть утвари была поставлена в церковь позднее, в конце XVII — начале XVIII в.: серебряный напрестольный крест, большая водосвятная чаша с серебряным блюдом и кадило — вклад «по обещанию» вдовы Агриппины Андреевой с детьми Петром и Романом.

Многие иконы Предтеченских храмов, в первую очередь чтимые, вкладные и местные, были обложены серебряными и жемчужными ризами, украшены венцами и цатами.



© ЯГИАХМЗ

Покровец «Агнец Божий», конец XVII в.
Фото И. Барщевского 1887 г.



© ЯГИАХМЗ

Воздух «Положение во гроб», XVII в.
Фото И. Барщевского 1887 г.

Особенностью внутреннего убранства галереи летней церкви явилось то, что некоторые наиболее значимые стенописные изображения получили в XVII в. оформление в виде чеканных серебряных венцов. Прихожане издавна почитали как чудотворный образ святой Фомаиды, к ней прибегали «с молениями о согласии и любви между супругами и об исправлении и спасении людей, предающихся страсти блудной». В 1811 г. он был украшен ризой, низанной китайским жемчугом и стеклярусом, за эту работу заплатили немалые деньги — сто рублей.

Ф. П. Успенским в описании храма перечислены такие достопримечательности, как воздухи «высокой старинной работы», древние облачения — три ризы и два стихаря, а также позолоченные деревянные резные брачные венцы, современные церкви.

Как редкую святыню в церкви Иоанна Предтечи берегли белый атласный антиминс, который был освящен в 1704 г. святым Димитрием митрополитом Ростовским. По распоряжению ярославского архиепископа Антония антиминс использовали только для праздничных богослужений.

Часть сокровищ Предтеченской церкви, которыми гордились ярославцы больше века назад, дошла до наших дней и находится в собрании Ярославского музея-заповедника. Художественный



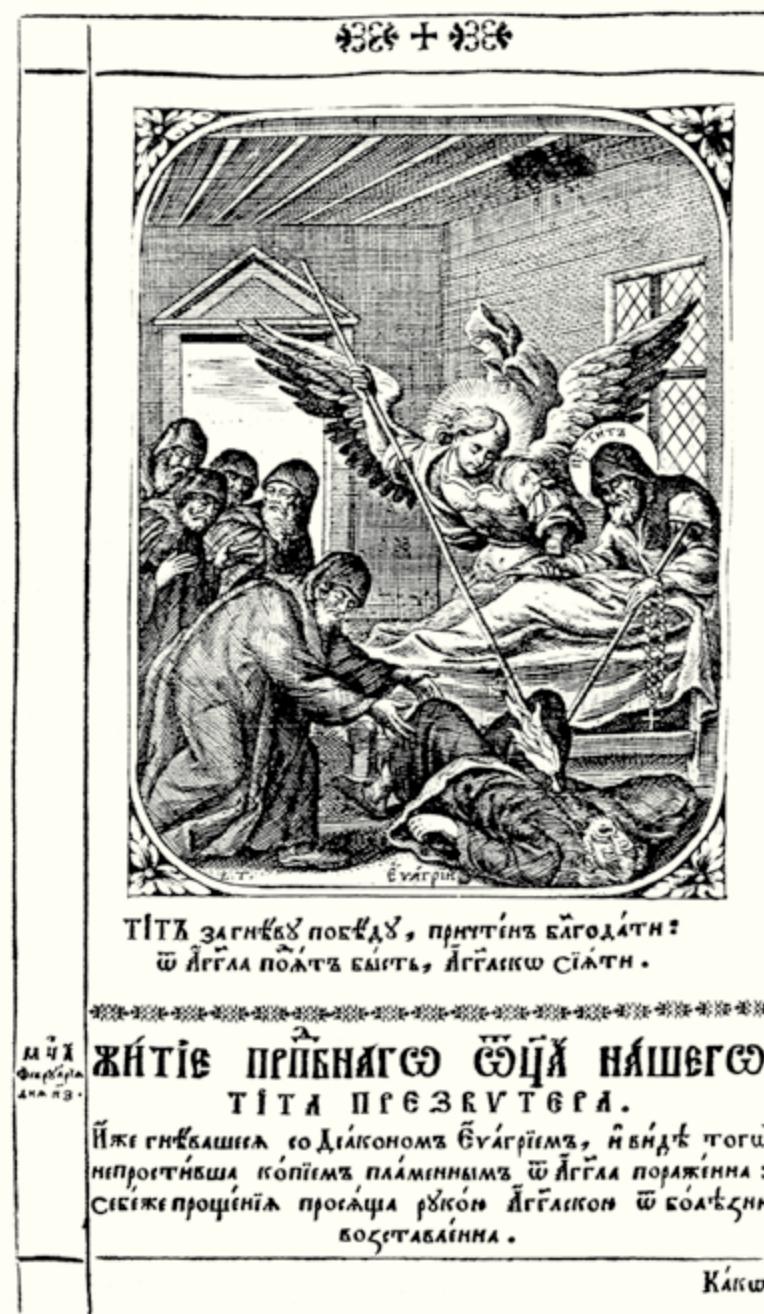
© ЯГИАХМЗ

Оплечье фелони XVII в.
Фото И. Барщевского 1887 г.

уровень серебра и шитья столь замечателен, что, как отмечает хранитель фонда драгоценных металлов Е. В. Бурдакова, часто именно произведения из церкви Иоанна Предтечи представляют русское искусство на самых престижных выставках в России и за рубежом.

Обычно в каждой приходской церкви постепенно формировалось собрание книг, старинных рукописей и документов, иногда ценное и значительное. Предтеченская богослужебная библиотека начала складываться еще до постройки каменных храмов. Из самых ранних в собрании были «Беседы Иоанна Златоуста» 1623 г., «Сборник слов избранных о чести икон» 1642 г., «Толкование Божественной литургии» 1656 г. Некоторые издания могли служить в качестве литературных и изобразительных источников для написания икон, выполнения настенной живописи. Такой была гравированная книга известного церковного писателя XVII в. архиепископа Черниговского Лазаря Барановича «Трубы на дни нарочитых праздников» в издании Киево-Печерской лавры.

Как большая ценность, пишет отец Федор Успенский, в церкви хранились Четыи-Минеи митрополита Димитрия Ростовского, изданные при жизни Святого в 1695 г. Книга была вкладной, подписной: «Лета от сотворения мира 7218, от Рождества же воплощении Бога Слова 1710 пречистые



«Блаженный Тит-пресвитер и Евагрий-дьякон»
Гравюра Леонтия Тарасевича

зменитый Киево-Печерский патерик, изданный с гравюрами Леонтия Тарасевича в 1702 г. Скрепа по ее листам, почти дословно совпадающая с приведенной вкладной записью, сообщила, что вложена она была в храм тем же «гробовым старцем Иоанном» и одновременно с Минеей.

Уже в XIX веке начала складываться приходская библиотека церкви Иоанна Предтечи, и в 1914 г. она насчитывала 1580 книг, «предназначенных для чтения», — была одной из крупнейших в городе.

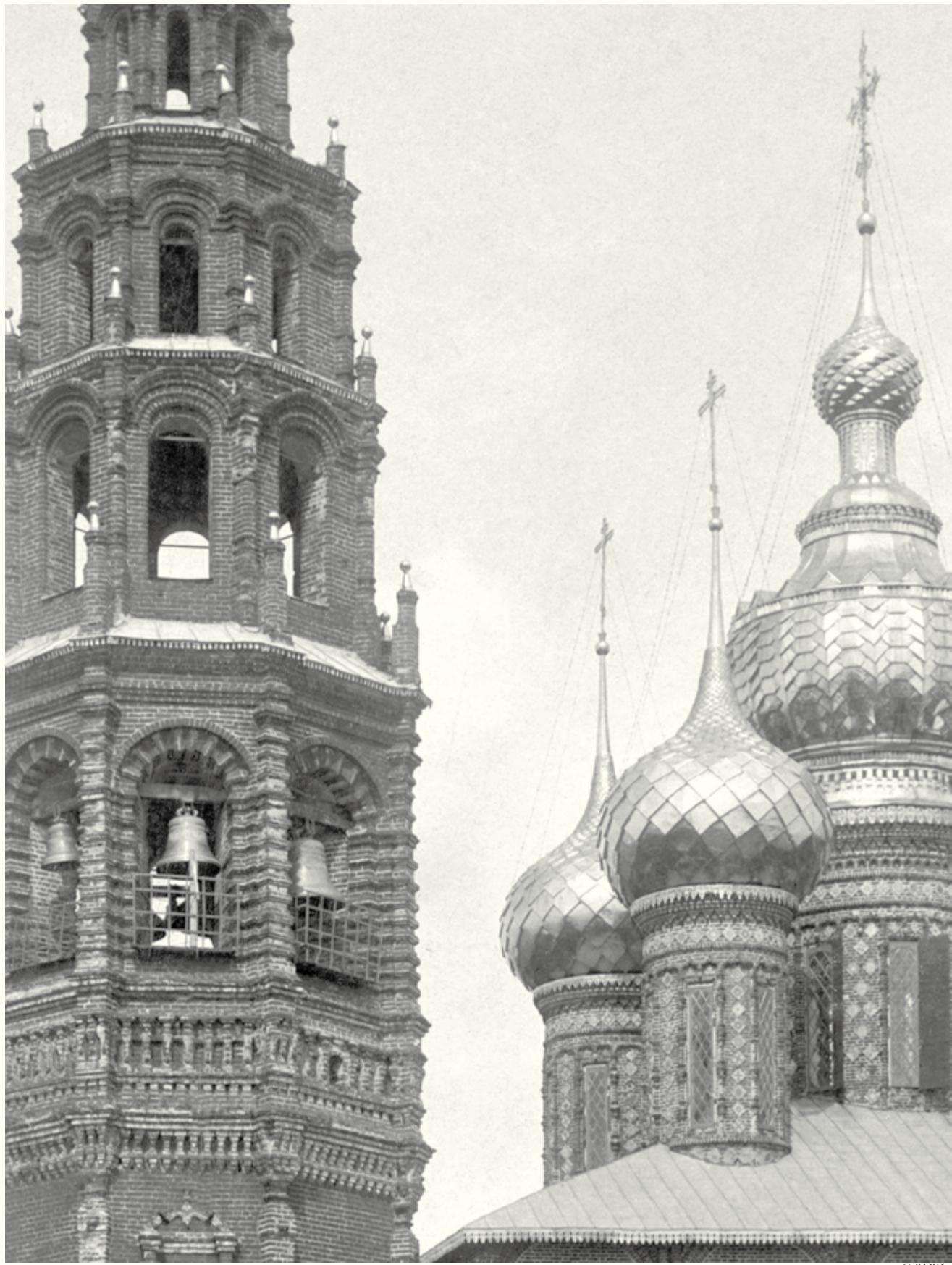
обители Живоначальной Троицы Троицкого Сергиева монастыря преподобных отец наших Сергея и Никона, игуменов Радонежских, гробовой старец Иоанн ярославец дал сию богодохновенную книгу мнею печатную в десь в переплете вкладу на месяцы вторые декемврий, иянуарий и февруарий богоспасаемого града Ярославля Толчковской слободы в церковь великого светильника Усекновения честныя Главы честного славного пророка Предтечи и Крестителя Иоанна на прочитание во общую пользу всем православным христианам той же церкви при священнике Петре Тимофееве, при церковном дьяконе Георгии Козьмине и при церковном старосте Луке Павлове сыне Топленинове, и родителей в литейной синодик написать в вечное поминование и из церкви в дома своя сию богодохновенную книгу не выносить ни кому и своею ея не называть».

Когда шла работа над этой книгой, хранителю редких изданий Ярославского музея-заповедника Т.И.Гулиной удалось обнаружить в музейном собрании еще одну книгу из Предтеченской церкви — зна-



© ЯГИАХМЗ

Ювелирная работа кузнецов в Предтеченской церкви
Фото И. Барщевского 1887 г.



© ГАЯО

Предтеченские колокола
Фото начала XX в.

Большой заботой устроителей православных храмов всегда было оснащение их колоколами. О первых колоколах церкви Иоанна Предтечи почти ничего не известно, но в их истории отразились время и воля Петра I. Известно, что в годы Северной войны для литья пушек царь изымал из храмов русских городов колокола. Угличский краевед середины XIX в. Василий Серебренников в своем исследовании «Об Угличских колоколах, взятых Петром I для пушек» поместил любопытную байку о том, как царь пришел к решению использовать в военном производстве колокольную медь: «К нему (Петру I) явился какой-то русский человек, литейщик, говоря, что медь он может ему доставить. Изумленный царь велел мужику объясниться.

— Прикажи, государь, сначала дать водки, с похмелья смертно голова болит, — отвечал умный пьяница, — опохмелился и указал царю на множество колоколов в Москве и по городам.

— Возьми их и перелей в пушки, — говорил он, — а когда Господь даст, победишь ты врага, так из его пушек вдвое можешь наделать колоколов.

— Камень, его же небрегоша зиждущий, той бысть во главу угла, — сказал царь, усмехаясь, — и как мне это самому не приходило в голову».

О том, что колокола были изъяты и в Ярославском kraе, известно из списка Угличской канцелярии: «По указу его царского величества, состоявшемуся в 1701 году, велено взять четвертую часть колокольной меди на пушки... Имел тогда оную медь Ростовского архиерейского дома дьяк Иван Семенов». О том, как это проходило в Ярославле, подробных сведений не сохранилось, и документ из ризницы церкви Иоанна Предтечи, опубликованный в Ярославских епархиальных ведомостях больше века назад, — едва ли не единственное свидетельство этой акции Петра I в нашем городе: «Лета 1701 мая в 26. По указу великого государя царя и великого князя Петра Алексеевича вся великия и малыя и белыя России самодержца принять в его великого государя казну на пушечный двор в пушечное и мортирное литье из колоколов меди четвертая часть по книгам города Ярославля от церкви Николая Чудотворца что на Меленках 18 пудов, десять фунтов, платил колоколом той церкви поп Иван Кузмин, да от церкви Иоанна Предтечи, что в Толчковской слободе 22 пуда 5 фунтов, платил четырьмя колоколами да ветхою красною медью той церкви дьякон Георгий Кузмин, а принимали ту четвертую часть бурмистры Лука Попов с товарищи».

В середине XVIII столетия по заказу прихожан для Предтеченской колокольни были отлиты 9 колоколов. Надписи на шести больших колоколах указывали место их производства — колокололитейный завод, основанный в 1750–1755 гг. владельцем Малой ярославской мануфактуры Дмитрием Затрапезновым. Самый большой колокол весил 400 пудов, отливал его московский мастер купец Котельников в 1755 г., далее шел колокол в 208 пудов. Следующие колокола весом в 95, 52, 27, 26 пудов были отлиты в 1750 г. при священнике церкви Иоанна Предтечи Василии Васильеве и старосте Иване Солодилове — это первые колокола одного из первых колокололитейных заводов Ярославля. Малые, зазвонные колокола весили 6, 5 и 3 пуда.

Колокола ансамбля, по наблюдению специалиста в этой области Н.С. Каровской, отлиты по правилам цельного гармоничного звона, установившимся в практике русского звонарского искусства с XVII в.: начиная от самого большого колокола, благовестника, каждый следующий колокол меньше предыдущего примерно в два раза. Нарушался этот принцип только в одной паре колоколов: в 27 и 26 пудов — по всей видимости, один из них был вкладным. В группе «зазвонов» соблюдалась

ярославская традиция, когда среди них нет колоколов менее двух пудов. Можно предположить, что звон Предтеченской колокольни был монументальным, торжественным, не содержал, в отличие от московских или северных звонов, ритмических украшений — это соответствовало ростовскому характеру колокольного искусства.

На Предтеченской колокольне были устроены часы, произошло это, скорее, в XVIII в. и явилось весомой демонстрацией зажиточности прихода. Однако уже к началу XX столетия от часов остались только «несколько колес и молотки над некоторыми колоколами». Тем не менее, память о них сохранилась в городском фольклоре: о часах Ярославля, в том числе и толчковских, горожане сложили считалку:

*Как у Спаса бьют, у Ивана звонят,
У Николы Надеина часы говорят:
Бабушка, бабушка, где ты была?
Я на городе была.*



О ТЕХ, КТО СТРОИЛ, УКРАШАЛ И СЛУЖИЛ

ПРИХОЖАНЕ И ДЬЯКОН РОДИОН

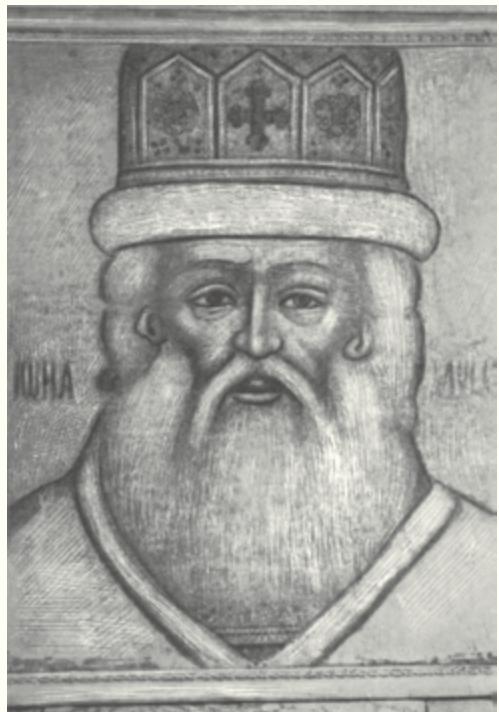
Предтеченская церковь так необычна, что «невольно начинаешь вспоминать самые привлекательные создания Востока и Запада». Кто же мог придумать и воплотить в камне столь редкостный архитектурный памятник?

В Ярославле в то время жили и работали талантливые зодчие. Создавая архитектурные шедевры, они сумели обогатить русскую художественную культуру своими, местными, традициями. Из документов XVII в. известно, что иногда при возведении ярославских храмов заказчики указывали образец, уже имевшийся в городе. Так, решив строить церковь Федоровской Богоматери, «прихоженя начаша советовати между собою воежбы им устроити мерою и каковым подобием тую церковь каменнную». Когда они избрали в качестве «подобия» церковь Вознесения Господня (ныне находится на территории ярославского трамвайного парка на ул. Свободы), то «измериша оную и паки пришедшему тогоже дне начаша полагати оную меру».

Но церковь Иоанна Предтечи не имеет близких аналогов. По замечанию специалистов, сооружение ее не могло производиться без наличия у храмоздателя предварительного архитектурного проекта. И хотя она возведена в русле ярославской архитектурной школы, создателя этого «идеального в смысле чистоты и единства» памятника искали в других странах, а имя неизвестного гениального зодчего обросло легендами.

По одной из версий, им был голландский мастер Леонард Гесснер, выполнивший в 1687 и 1688 гг. три медных паникадила для центрального храма Предтеченской церкви (об этом говорили надписи на них). По этому поводу Ф. П. Успенский резонно заметил: «производство медных изделий не есть зодчество». Некоторые исследователи считают, что автором оригинального архитектурного проекта был ростовский митрополит Иона Сысоевич, неутомимый строитель многих храмов и в столице своей епархии — Ростове, и в Ярославле. Конечно, сооружение церкви Иоанна Предтечи с именем Ионы Сысоевича связано неразрывно — велось оно по его грамотам, которые, как мы отметили, многое в строительстве регламентировали. Но нас все-таки не покидает ощущение, что замысел храма не мог прийти извне, а зародился здесь, в приходе. Его возведение — дело мирское, общественное: «воздвигла Божий храм suma торговая». Добавим: не только «сума», но и общий порыв, и труды прихожан. Какими же были эти прихожане, что мы можем знать об их вкусах и пристрастиях, их образе мыслей и культурных предпочтениях?

Торговая, предпринимательская деятельность, которой занимались жители слободы, умение поставить свое дело, освоение непростых ремесел требовали определенного уровня грамотности.



Митрополит Ростовский
Иона Сысоевич

К сожалению, еще не изучен феномен «летописных» традиций в Толчковской слободе. А были они весьма высоки, и тому есть свидетельства. Неизвестные нам толчковцы — прихожане церкви Федоровской Богоматери — оставили историю построения «всем миром» зимнего и летнего храмов своего прихода: «О начале зачатия и поставлении первой древяной церкви Николая Чудотворца, что на Пенье» и «О создании второй церкви каменной во имя Пресвятой Богородицы Федоровской». Из этих сказаний мы узнаем об этапах возведения храмов, о том, как при их строительстве использовали в качестве образцов другие церкви города, о степени участия каждого из прихожан в общем деле. Анонимным остался и автор интересного памятника посадской литературы XVIII в. — «Повести о написании и принесении образа Пресвятой Богородицы Федоровской» с рассказом о чудесах от образа (последнее, одиннадцатое, чудо датировано 1771 г.), в которой содержатся сведения о наиболее значимых событиях в жизни прихода.

В другой церкви, также соседней с Предтеченской, Николы в Меленках, почти три столетия — с 1616 до 1906 г. — велась летопись, куда записывались важные события, происходившие и в храме, и в слободе, и в городе, и в стране. Этот, к сожалению малоизученный, памятник бесценен не только для церковной, но и для бытовой истории Ярославля: в летописи помещены сведения об эпидемиях и пожарах, важных происшествиях и ценах на хлеб, наводнениях и сменах архиастырей. Подобных примеров столь длительного церковного летописания в городе сегодня больше неизвестно.

Священник Федор Успенский указывал, что и в самой церкви Иоанна Предтечи тоже велась приходская летопись, но была утрачена еще в начале XIX в.

Уровень художественного развития жителей слободы был достаточно высок. В той же «Повести о написании и принесении образа Пресвятой Богородицы Федоровской» говорится, что толчковец Иоанн Плещков просил заказать список с чудотворной иконы не безымянному художнику, а «иконописцу искусну, костромитину Гурию Никифорову» — великому мастеру XVII века Гурию Никитину. И когда «иконописец отречеся сему быти, отлагаше бо до времени святого великого поста», Иоанн Плещков, тем не менее, был согласен ждать. Для вновь построенной каменной Федоровской церкви знаменитому изографу был заказан также местный образ Спаса, поставленный потом в храм справа от царских врат, «всеми входящими видим и поклоняем».

С неизвестным нам Иоанном Плещковичем из Толчковской слободы спорил о содержании иконописного искусства в знаменитом «Послании некоего изуграфа» 1654 г. уроженец Ярославля художник Иосиф Владимиров. Исследователь русского искусства XVII в. В.Г.Брюсова предположила, что Иоанн Плещкович и есть тот самый заказчик чудотворной иконы Федоровской Богоматери

Иоанн Плещков. В Переписных книгах значится в слободе несколько Иоаннов Плещковых — который из них был адресатом «Послания», неизвестно. Для нас важнее другое: внимание крупнейшего теоретика художественной мысли XVII в. привлекли воззрения на искусство жителя именно Толчковской слободы.

Здесь жили искуснейшие мастеровые люди. Так, Переписная книга Ярославля 1710 г. сохранила нам имя резчика Ильи Якимова: «...Илья Якимов сын столяр 51 года... а делает он Илья столярное». Это его в 1695 г. земский староста Иван Назарьевич Мякушкин подрядил сделать в Покровский придел другой знаменитой ярославской церкви — Ильи Пророка — царские двери и иконостас «столярною флемованною работою». Как следует из текста Подрядной записи, Илья Якимов выполнял эту работу со своими помощниками «у себя на дворе в Толчковской слободе». А жил наш мастер «во дворе церкви Иоанна Предтечи». По мнению исследователей, он же создал в 1696 г. и большой ильинский иконостас — один из лучших образцов объемной резьбы в стиле «московского барокко» конца XVII в.

Сам облик церкви Иоанна Предтечи говорит о слобожанах: собирая средства на столь необычное монументальное сооружение, они должны были понять и оценить смелость творческой фантазии его автора, тщательно следить за всеми этапами благоустройства своего храма, где каждая мелочь становилась предметом искусства. Последнее было отмечено тонким знатоком русского искусства И. Э. Грабарем: «До чего тонко и любовно отнеслись к делу все украсители храма, показывают многочисленные и разнообразные орнаментальные росписи окон, панелей и дверей внутри храма, тонкие насечки железных частей замков и петель и изразчатые декорации, обильно разбросанные внутри и снаружи храма».

Практически в каждом храме Ярославля хранились церковные предметы, которые по уровню их исполнения смело можно отнести к истинным шедеврам русского искусства. Это и такие великолепные образцы барельефной резьбы по дереву, как царское и патриаршее моленные места в церкви Николы Мокрого, надпрестольная сень в церкви Николы Надеина и иконы Иосифа Владимира в церкви Иоанна Златоуста и Гурия Никитина — в Федоровской. Это и серебряная утварь ярославских мастеров, и драгоценные оклады икон, и облачения из драгоценных тканей, и шитые пелены.

Но только две церкви города — Ильи Пророка и Иоанна Предтечи — можно рассматривать как цельные художественные произведения, поражающие единством замысла и совершенством его воплощения даже в мелочах.

В первом случае эту цельность предопределили воля и вкусы купцов Вонифатия и Иоанникия Скрипиних, посвятивших последние годы жизни и отдавших почти все свои огромные средства на создание любимого детища — своего, скрипинского храма.

Во втором случае, когда устроение храма являлось «мирским делом», еще у самых истоков его должен был встать человек, который бы сумел объединить жителей слободы и собрать необходимые средства. Но в Предтеченском приходе за время работ успела произойти смена поколений, роль «объединителя» при этом становится еще более значимой. Таким человеком мог быть дьякон Родион: более сорока лет, при трех священниках, бессменно служил он при церкви, руководил постройкой обоих храмов прихода на всех этапах, заключал контракты, распоряжался

подрядами, вел хозяйственныe книги. Его подпisi на многих документах видел Ф.П.Успенский: «дьякон Родион, ближайший и безотлучный наблюдатель за производством работ по устройству обоих храмов и самый ревностный собиратель пожертвований на это дело». Надзирать за работами помогало и то, что он все эти годы, как удалось установить из Переписных книг, жил рядом с церковью — «во дворе Иванна Предтечи».

Дьякон Родион Артемьев был, несомненно, незаурядной личностью: нечестным для митрополичьих и царских грамот, которые мы приводили ранее, являлось уже то, что его имя, дьякона, неизменно указывали рядом с именем настоятеля храма. Было бы неправильно считать его лишь подрядчиком работ. Поразительное единство архитектуры и внутреннего убранства, которое достигнуто в «Предтече», безусловно подразумевает присутствие на всех этапах единой художественной воли, а значит, и ее выразителя, способного сплотить вокруг важного дела и прихожан, и мастеров самых разных специальностей. Думается, что труды именно дьякона Родиона вдохнули душу в Толчковский шедевр.

Он прожил долгую — умер 83 лет — и праведную жизнь. Завершив огромный труд по возведению и обустройству церкви Иоанна Предтечи, он ушел на покой, был «пострижен и посхилен и погребен в обители Толгского монастыря». О кончине его сообщает даже запись в «Церковном летописце» Николомельницкого храма: «Лета 1710 марта в 24 день преставися раб Божий схимонах Иона, бывший в миру дьякон Родион приходу Иоанна Предтечи».



МАСТЕРА НАСТЕННОЙ ЖИВОПИСИ

Н.Г.Первухин много строк в своей книге посвятил главному украшению интерьера Предтеченского храма — ансамблю его стенописей, но об их создателях хотелось бы рассказать больше. Состав артели, выполнившей невиданные по масштабу росписи церкви Иоанна Предтечи, был очень сильным. Она состояла целиком из ярославских мастеров. Если для первых стенописных работ в Ярославле изографов приглашали из разных городов, например, в церковь Николы Надеина — из Москвы, Ярославля, Костромы, Нижнего Новгорода, позднее — из Ярославля и Костромы, то в конце XVII — первой половине XVIII в. самостоятельные ярославские артели не только создавали грандиозные ансамбли росписей в своем родном городе, но и работали по важным заказам в других местах. Многие мастера Предтеченской росписи упоминаются в самых значительных работах того времени.

Датировка росписи центрального храма — с 5 июня 1694 г. по 6 июля 1695 г. — указана в храмозданной летописи, опоясывающей три его стены. Художники работали над стенописями только в летнее время — то есть чуть более четырех месяцев. На наш современный взгляд, срок короткий, но он был обычным для того времени.

Имена шестнадцати мастеров, расписавших церковь Иоанна Предтечи, сохранились в клейме на южной стене. Это были ярославские художники Дмитрий Григорьев, Федор Игнатьев, Иоанн

Ануфриев, Василий Никитин, Василий Игнатьев, Кондрат Игнатьев, Иоанн Матвеев, Симеон Алексеев, Дмитрий Иоаннов, Симеон Иоаннов, Иоанн Симеонов, Федор Уваров, Матвей Сергеев, Александр Григорьев, Иаков Михайлов, Иаков Григорьев Ворона.

Руководитель артели Дмитрий Григорьев Плеханов сыграл значительную роль в развитии того стиля русской настенной живописи, который получил название ярославской фрески. К сожалению, о частной жизни мастера известно немного. Даже с именем художника возникла путаница. Так, в «Словаре царских иконописцев и живописцев XVII в.» А.И.Успенского фигурируют два художника — Дмитрий Григорьев и Дмитрий Плеханов. А Иван Евдокимов, знаток искусства русского Севера, даже противопоставляет уровень работ этих двух мнимых авторов, отдавая предпочтение Дмитрию Григорьеву.

Плеханов — потомственный изограф, он был сыном Григория Степанова, кормового иконописца второй статьи, который числился то вологодским, то ростовским, то переславским иконником. Но Григорий Степанов сын Куретников значится в Переписной книге Ярославля 1646 г. проживающим в Дмитровской сотне (именно здесь, вблизи Спасского монастыря, жили многие ярославские иконники): «у Димитрия Святого на монастыре — у него детей сын Дмитрейко 4 лет», те же сведения имеются в книгах 1669 и 1671 гг.: «Гришка Степанов иконник с детьми Миткою да Васкою». Григорий Степанов вызывался на работы в Москву, где участвовал в росписи Оружейной палаты в 1642—1643 гг., в Александров, Звенигород.

Дмитрий Григорьев родился в 1642 г., его жизнь была неразрывно связана с Ярославлем, правда, в 1669 г. он числился иконописцем переславского Горицкого монастыря (Н.Г. Первухин



В правом клейме — имена авторов росписей центрального храма
Фото конца XIX — начала XX в.

ошибочно считал, что Дмитрий Григорьев родом из Переславля-Залесского). Начальные уроки живописного мастерства Дмитрий Григорьев проходил у отца, с ним же в 1660-е годы ездил на первые вызовы в Москву — для росписи Архангельского собора, церкви Нерукотворного Спаса, «что у великого государя вверху на сенях», стенного письма церкви села Коломенского. Важным для его творческого роста было участие в росписи ростовского Успенского собора в 1669–1671 гг., где он работал рядом с крупнейшими мастерами Ярославля и Костромы — Севастьяном Дмитриевым, Иосифом Владимировым, братьями Ананьевыми и Карповыми, Гурием Никитиным и Силой Савиным.

С этого времени Дмитрий Григорьев — уже первостатейный мастер, знаменщик. Творческое наследие художника огромно. В 1670–1680-е годы Дмитрий Григорьев — помощник руководителя ярославской артели Севастьяна Дмитриева в украшении стенным письмом палат Ростовского кремля и Воскресенского собора в Романово-Борисоглебске и руководитель таких крупных и важных работ, как росписи Успенского собора Троице-Сергиевой лавры в 1684 г., Софийского собора в Новгороде в 1686–1688 гг. и, наконец, церкви Иоанна Предтечи. Кроме этого, исследователи приписывают ему также участие в исполнении стенописных работ в церкви Николы Мокрого в Ярославле в 1673 г., ярославском Успенском соборе в 1674 г., церкви Иоанна Богослова в Ростове в 1683 г., соборе Спасо-Ефимиева монастыря в 1689 г., церкви Богоявления в Ярославле в 1692–1693 гг.

Дмитрий Григорьев прославился как художник-монументалист, создатель своего стиля в ярославской фреске: «Это мастер крупной формы, обобщенного письма, уверенно построенных композиций — того стиля, который именовался «столповым письмом», — так оценила творчество художника В. Г. Брюсова. Главные, подтвержденные документально работы Дмитрия Григорьева, обессмертившие его имя, — росписи Успенского собора Троице-Сергиевой лавры, Софийского собора в Вологде, церкви Иоанна Предтечи в Ярославле. После выполнения стенописей в Предтеченском храме имя его больше нигде не встречается.

Работы изографов оценивались очень высоко, об их стоимости дает представление запись в приходно-расходных книгах вологодского Софийского собора, опубликованная И. В. Евдокимовым: «1686 г. марта 23 подрядился на Вологде соборную церковь и с алтарем и с приделы подписать стенным письмом ярославец иконописец Дмитрий Григорьев сын Плеханов: ряжено ему от того всего стенного письма 1500 рублей, дано ему по рядной записи наперед 400 рублей. Да ему же иконописцу Дмитрию Григорьеву к тому стенному письму дано на покупку гвоздя на восемьдесят тысяч 50 рублей». Заметим, что объем росписей в Предтеченской церкви значительно превосходит работу ярославской артели в Софийском соборе.

Дмитрий Григорьев прославился не только как автор фресок, но и как иконописец. Первая известная работа его в этом качестве — создание икон для церкви Николы Мокрого в Ярославле. В 1666 г. священник этого храма Козьма Иванов обратился к царю Алексею Михайловичу с челобитной: «В пожарное, государь, разоренье церковь святого Николы со всяким церковным строением сгорела и в прошлом государь в 1665 году поставлена церковь вновь на том же месте, а икон государь в ней нет, а которые государь в договоре иконники и были Дмитрий Плеханов, Федор Савин, Федор Попов и по твоему великого государя указу те иконники взяты к Москве и та



© ЯГИАХМЗ

Южная стена центрального храма
Фото конца XIX — начала XX в.

государь церковь стоит впусте», далее священник просит «тех иконников для церковного иконного письма с Москвы свободить и отпустить».

Руководителем предтеченской артели был Дмитрий Григорьев, но, как не раз отмечали исследователи, ведущую роль в ней играл представитель следующего поколения ярославских иконописцев Федор Игнатьев — художник, во многом способствовавший изменению стиля ярославской фрески в конце XVII в. Он, без сомнения, человек грамотный, начитанный, освоил и воплотил в стенописные композиции многие новые сюжеты, взятые им из разных источников того времени — сборников поучительных притч, житийной литературы, сказаний о чудотворных иконах.

Впервые имя Федора Игнатьева встречается в летописи Успенского собора Троице-Сергиевой лавры в 1684 г., где он идет третьим среди мастеров (всего там работало 23 ярославца). Игнатьев был руководителем стенописных работ в церкви Рождества Богородицы в Больших Солях в 1711 г., Федоровской Богоматери в Ярославле в 1715 г., вторым знаменщиком в церкви Иоанна Предтечи. Кроме того, ему приписывают участие и руководство в росписях церквей Рождества Христова в Ярославле — это одна из первых самостоятельных работ молодого ярославского художника (1683 г.), Зачатьевской ростовского Спасо-Яковлевского монастыря (1689 г.), ярославских Богоявления (1692–1693) и Благовещения (1709 г.), вологодской Иоанна Предтечи в Рошенье (1717 г.), галереи и приделов церкви Ильи Пророка (1716 г.).

Но, странный факт, имя Федора Игнатьева не встречается в основном источнике о мастерах того времени — документах московской Оружейной палаты, хотя и его братьев, работавших с ним, и его помощников довольно регулярно вызывали на различные работы в Москву.

Мастеров предтеченской артели объединяли и совместная работа в других храмах — пятеро из них в 1684 г. расписывали собор Троице-Сергиевой лавры, и родственные узы — в ней значатся два брата Федора Игнатьева. Но самое главное — у монументалистов того времени были сильны традиции коллективной, артельной работы, и каждый ее участник имел свою специализацию. На это, в частности, указывает то, что один из предтеченских мастеров, Василий Никитин, значится в документах Оружейной палаты травщиком.

Роспись приделов была совершена, как следует из надписи в стенописном клейме в Казанском приделе, в 1700 г. Грандиозные по масштабу стенописные работы на галерее выполнялись, по мнению исследователей, в то же время Федором Игнатьевым.

Стенописи — там, где нет утрат, — в достаточной мере сохранили первозданный вид, только в 1830 г. были поновлены композиции святцов в нижнем ярусе на южной и северной стенах центрального храма.

Художественный уровень предтеченских фресок настолько высок, что ими не только любовались самые высокие визитеры, но их и изучали, как, например, художник В. В. Верещагин (он для этого специально приезжал в Ярославль и, как указывает Ф. Успенский, жил в Толчковской слободе неподалеку от храма). Предтеченским стенописям подражали: в 1860 г. с больших символических композиций на галерее — «Достойно есть», «О Тебе радуется, Благодатная», «Честнейшую Херувим» — были сняты копии для московской дворцовой церкви Спаса на Бору.



© ЯГИАХМЗ

Стенописи галереи церкви Иоанна Предтечи
Фото И.Барщевского 1887 г.

НАСТОЯТЕЛИ ПРЕДТЕЧЕНСКОГО ПРИХОДА

Многое в жизни прихода определялось личностью настоятелей, их служение, как правило, продолжалось годами, а чаще десятилетиями. Имена первых священников церкви Иоанна Предтечи были установлены Ф.П. Успенским по разным источникам, но, как сам он писал, отрывочно. Переписные книги Ярославля и сохранившиеся в архиве епархиальные документы позволили нам по крупицам пополнить эти сведения.

Первый священник, чье имя сохранила история, был Конон — он упоминается в 1644 г. в грамоте митрополита Варлаама.

О попе Абросиме и дьяконе Родионе, с которых и началась история каменных храмов Предтеченского прихода, сведения у Ф. П. Успенского очень скучны, однако нам удалось установить их полные имена, возраст, место проживания в Толчковской слободе. О дьяконе Родионе мы уже писали, а священник Амвросий Яковлев к началу возведения церкви Иоанна Предтечи был уже немолод, имел внука, о нем в Переписной книге 1669 г. сказано: «поп Предтеченский Обросим Яковлев с сыном у него сын Леонтий 6 лет». Священник Амвросий, скорее всего, не увидел даже начала строительства холодного храма — он скончался около 1673 г.

Подписи третьего настоятеля, попа Тимофея, о. Федор Успенский видел на хранившихся в храме документах 1673–1684 гг. Значится поп Тимофей Яковлев и в переписных книгах Ярославля. Обращает на себя внимание тождество именований двух священников — Яковлевы, вряд ли это простое совпадение. Тут следует заметить, что с давних времен традиция передачи прихода «по наследству» сыну или зятю была достаточно широко распространена на Руси. Поскольку сын о. Амвросия имел еще недостаточный возраст для священничества (к смерти отца ему не было и 30 лет), мы можем предположить, что к приходу определили родного брата умершего настоятеля — Тимофея.

Имя следующего пастыря, Петра Тимофеева, сына священника Тимофея Яковлева, Ф. П. Успенский приводит на основании документа 1700 г. В Переписной книге 1717 г. указано, что умер о. Петр после переписи 1710 г. Именно при нем создавались великие фрески Предтеченского храма, строился иконостас, при нем в 1708 г. случился в церкви большой пожар.

И еще одну подробность узнаем мы из этой же Переписной книги: «во дворе церкви Иоанна Предтечи» живет дьякон Семен Петров — двадцатипятилетний сын попа Петра Тимофеева и внук попа Тимофея Яковлева. Во время переписей 1709 и 1710 гг. был он в Ростове архиерейским певчим.

Пятым священником прихода, исходя из подписи на купчей крепости 1712 г., о. Федором Успенским был указан Артемий Афанасьев. Однако в Переписной книге 1717 г. о нем записано как о торговом человеке: «сидит в чюлошном ряду в лавке». Там также значится, что был Артемий Афанасьев сын Ельсин племянником предтеченского дьякона Егория и жил вместе с ним в церковном дворе уже в 1710 г. Видимо, по этой причине и попала подпись Артемия Афанасьева на купчую. Два века жил род Ельсиных — Эльсиных у церкви.

Дьякон Егорий после ухода дьякона Родиона на покой в монастырь занял его место в Предтеченской церкви (не позднее 1701 г., судя по документам об изъятии колоколов). Именно он,

дьякон Егорий — Георгий Козмин, — стал следующим настоятелем храма, когда умер поп Петр Тимофеев. Его имя, вместе с именем священника Иоанна, было указано в надписи на водосвятной чаше, вкладе в храм в 1715 г: «соделана сия чаша града Ярославля ко церкви честного славного пророка Предтечи... при священниках той церкви Георгие и Иоанне». Иоанн Иоаннов был придельным священником, и в этом же году, судя по летописи Федоровской церкви, переведен в соседний приход: «1715 лета избран бысть к церкви сей (Федоровской) во иеряя сияж Толчковской слободы церкви св. Иоанна Предтечи пресвитер Иоанн Иоаннов...»

Исповедные росписи ярославских церквей за 1737 г. помогли восстановить имя следующего священника, им после смерти отца Георгия стал Симеон Петров, уже упоминавшийся ранее как дьякон, — потомок первых настоятелей каменной церкви Иоанна Предтечи. Таким образом, в храме служили четыре священника одной династии.

Имя его преемника — священника Василия Васильева было указано на одном из колоколов, отлитых в 1750 г., из церковных документов следовало, что прослужил он до 1786 г.

Сведения о следующих настоятелях церкви Иоанна Предтечи установлены были Ф. П. Успенским по духовным росписям, которые хранились в храме с 1780 г.

Это Федор Петров, который служил с 1786 по 1805 г., Федор Данилов — с 1805 по 1812 г., Федор Семенович Архангельский — с 1812 по 1844 г., последний на протяжении нескольких лет был благочинным в Закоторосльной части города.

Возглавлял IV Благочинный округ Ярославля и следующий предтеченский священник Василий Владимирович Смарагдов (с 1845 по 1878 г.), кроме того, он был также законоучителем в военной прогимназии. Василий Владимирович интересовался историей церкви Иоанна Предтечи, ее художественными ценностями. Он привел в порядок важные исторические документы храма, составил его краткое рукописное описание.

Отец Федор Петрович Успенский стал настоятелем церкви Иоанна Предтечи в 1878 г. и прослужил в ней до своей кончины в 1915 г. О нем мы обязаны рассказать отдельно — его жизнь в Ярославле той поры, безусловно, стала ярчайшим примером православного пастырского служения.

Федор Успенский родился в 1847 г. в семье священника Тихвинской церкви села Павлова Ростовского уезда. По окончании Ярославской Духовной семинарии в 1868 г. он был сначала определен на должность учителя Ярославского Духовного училища, затем — помощника смотрителя Ростовского Духовного училища. Его педагогическая деятельность не осталась незамеченной: молодой преподаватель уже в 1875 г. получил свой первый орден — Св. Станислава 3-й степени. Но Федор Успенский избрал священническое служение, и 27 августа 1878 г. был рукоположен во священника и определен к ярославской церкви Иоанна Предтечи в Толчковской слободе — к храму, который стал его жизнью, его судьбой. В сельской Тихвинской церкви, где служил священником его отец, был престол Святого Предтечи и Крестителя Иоанна. Можно, конечно, сказать, что это случайное совпадение, но из них зачастую состоит «судеб связующая нить».

Отец Федор с женой Ольгой Васильевной поселились в доме у Предтеченской церкви, здесь в 1878 г. у них родилась старшая дочь Наталья, а в 1889 г. вторая — Елена. Обе стали врачами, жили в Москве, Наталья Федоровна перед Октябрьской революцией имела свой зубоврачебный кабинет.



Отец Федор Успенский
Фото начала 1880-х гг.

Сохранился послужной список Ф.П.Успенского. Больше тридцати пяти лет он неотлучно был с прихожанами и лишь дважды, в 1910 и 1912 гг., брал отпуск. До конца жизни о. Федор не оставлял и учительства: заведовал созданной им в 1885 г. церковно-приходской школой и преподавал в ней Закон Божий. В формуляре значится, кроме основных, много дополнительных обязанностей: он был членом Духовной семинарии, Духовной консистории, Совета братства Святителя Димитрия Ростовского, являлся членом Присутствия при Синоде для подготовки вопросов, подлежащих рассмотрению на Поместном Соборе. Но далеко не исчерпывается деятельность о. Федора епархиальными заданиями, записанными в формуляр, кроме них случались еще и «общественные поручения». Предтеченский настоятель умел находить их себе сам. Общепризнаны были его заслуги в создании в 1889 г. эмеритальной кассы духовенства Ярославской епархии (это прообраз пенсионного фонда) — почти 20 лет Федор Петрович состоял членом ее комитета.

В некрологе о Ф.П.Успенском было очень точно сказано, что свое внимание он посвящал приходу в широком смысле этого слова, «вернее сказать, попечению

о спасении душ христианских». Отсюда и его, без преувеличения, пламенная проповедническая деятельность не только в своем храме, но и в различных обществах, в первую очередь, в созданных и руководимых им обществе трезвости, женской миссии и попечительствах.

Совершенно не изученным явлением церковной жизни Ярославля, да и вообще русского духовного бытия, служит один из главных трудов жизни о. Федора: в 1898 г. вместе с о. Константином Наумовым, настоятелем соседней Донской церкви, он приступил к изданию «Приходской жизни» — едва ли не первого и единственного в России того времени провинциального церковного журнала. Эпиграфом к нему были взяты слова Иоанна Златоуста: «Пусть жизнь соответствует догматам, и догматы будут глашатаями жизни». Почти пятнадцать лет Федор Петрович редактировал журнал, и все годы писал для него — последние статьи опубликовали уже после его смерти.

Федор Петрович не чуждался не только просветительской, но и исследовательской работы. Уже через три года после поставления к приходу он издает книгу о своей церкви — по всей видимости, помогло описание Предтеченского храма, составленное о. Василием Смарагдовым. Через двадцать пять лет, после завершения огромных реставрационных работ в церкви, он выпускает второе, дополненное издание. Многие сведения о церкви дошли до наших дней только благодаря этой книге. Ее покупали и профессор архитектуры Бенуа, и князь Вяземский. Отец Федор являлся

членом Ярославской губернской ученой архивной комиссии, на одном из заседаний которой даже обсуждалось (но не было принято) его предложение создать при своем храме церковный музей. В собрание ЯГУАК им были переданы несколько старинных предметов из храма. При отце Федоре в 1887 г. храму исполнилось двести лет. В собрании Ярославского музея-заповедника сегодня хранится альбом с фотографиями знаменитого русского фотографа и большого знатока ярославской старины И.Ф.Баршевского, сделанный к этому юбилею. Все фотографии И. Баршевского, которые вы видели в этой книге, взяты из него. Без сомнения, настоятель церкви Иоанна Предтечи принимал самое активное участие в съемках и подготовке альбома.

Было бы неправильным не сказать о политических убеждениях Ф.П.Успенского. Он безоговорочно разделял сформулированный С.С.Уваровым лозунг «Самодержавие, православие, народность», приобретший печальную известность после того, как был взят на вооружение Союзом русского народа (по мнению специалистов, о. Федор был одним из проводников идей Союза в Ярославле). Хотя и не принимал он многих нововведений в российской жизни, экстремизма в его проповедях по поводу бурных событий начала XX в. мы не обнаружим: «...не бунтами, не злобою, не мятежами достается счастье, а терпением и любовью», — провозглашал он и с Предтеченского амвона, и со страниц «Приходской жизни».

Ф.П.Успенский получил практически все возможные для приходского священника церковные поощрения по службе: был награжден набедренником, фиолетовой скуфьей, камилавкой, Библией от Священного Синода, возведен в сан протоиерея, награжден палицей. Труды его были отмечены и светской властью: к уже упомянутому «Станиславу» добавились ордена Св. Анны 3-й и 2-й и Св. Владимира 4-й и 3-й степеней, был он пожалован и золотым наперсным крестом от Императорского кабинета. Подобного числа наград не имел в то время ни один из приходских священников Ярославля.

В конце 1914 г. о.Федор тяжело заболел и уже не вернулся в храм. Умер он 5 декабря 1915 г. Высшим признанием его заслуг стало в 1916 г. внесение его имени в синодики всех церквей Ярославской епархии для вечного поминования.

В связи с болезнью Ф. П. Успенского с 21 октября 1914 по 21 января 1916 г., исполнял пастырские обязанности по Предтеченской церкви Иван Ильич Розов (с 12 января 1915 до 17 июля 1916 г. он числился сверхштатным священником этого храма, затем назначен священником в 209-й пехотный запасной полк), в это время он был также законоучителем Предтеченской церковно-приходской школы.

После смерти о. Федора священником в церкви Иоанна Предтечи стал в 1916 г. Алексей Васильевич Владимирский. Он прослужил в храме до 1934 г., на его долю выпало увидеть разорение некогда процветавшего храма и его прихода.

В 1934 г. недолгое время обязанности «служителя культа», так именовались в официальных советских документах священники, исполнял Петр Васильевич Беляев.

В конце 1934 г. штатного священника при Предтеченском приходе уже не числится, «кульевые обязанности по найму» выполнял Константин Иванович Шипов.

С начала 1935 г. при приходе значился священник Феодосий Николаевич Иванов. В мае этого же года Предтеченский приход был ликвидирован.

В Предтеченском приходе случайные люди не служили, заботы его настоятелей были шире «прописных» обязанностей пастырей. Не случайно у русского народа бытowała поговорка: «Каков поп, таков и приход».



ЖИЗНЬ ВОКРУГ ХРАМА

ПРАЗДНИКИ ПРЕДТЕЧЕНСКОГО ПРИХОДА

Всё жизнь в приходе строилась по православному календарю, главными вехами в котором были престольные праздники: в годовой череде общих христианских праздников особо выделялись свои, приходские, связанные с посвящениями престолов. Летний храм в Толчковской слободе был освящен во имя «Усекновения честной главы честного славного Пророка Предтечи и Крестителя Иоанна», и праздники Святого Пророка — одного из самых почитаемых в православии — были главными для прихожан. Именно Иоанн Предтеча, последний в ряду пророков, предшественник и креститель Иисуса Христа, наравне с Богоматерью предельно приближен к Спасу в деисусной композиции («Деисус» — вечное моление святых перед Иисусом Христом за род человеческий). Праздники Рождества Иоанна Предтечи и Усекновения его главы входят в число великих православных праздников.

Родители Иоанна Предтечи, священник Захария и его жена Елизавета, до преклонного возраста не имели детей, рождение пророка было предсказано Захарии архангелом Гавриилом. Детство и юность Иоанн Креститель провел в пустыне «до дня явления своего Израилю». Иоанн Предтеча возвестил приход Мессии и призвал народ к покаянию, ибо «приблизилось царство небесное». Над покаявшимися он совершал обряд крещения в водах реки Иордан. Когда в числе других принял крещение пришел еще никому неведомый Иисус Христос, Иоанн Предтеча первым указал на него как на долгожданного Мессию.

Иоанн Предтеча — ревнитель праведности, он выступил с обличениями царя Ирода, который отнял у своего брата жену Иродиаду. Ирод, мстя за обвинение его в кровосмесительном браке с Иродиадой, посадил Иоанна Крестителя в темницу, но казнить не решился, боясь гнева народа. Однажды во время пиры падчерица царя, Саломея, своей пляской вызвала у него восхищение — он пообещал выполнить любое ее желание. По наущению матери Саломея попросила в награду за исполненный танец голову Иоанна Предтечи. Ирод послал в темницу палача, и тот, совершив казнь, принес пирующему Ироду на блюде отрубленную голову Крестителя. Ученики Иоанна погребли его тело. Глава Предтечи, великая христианская святыня, несколько раз скрывалась от верующих и обреталась ими.

С главными праздниками в честь Иоанна Крестителя было связано много народных обрядов и верований.

Празднование Рождества Иоанна Предтечи — 24 июня (7 июля по н.с.) — совпадает по времени с древним и очень важным в язычестве днем летнего солнцеворота, который стал называться на Руси, сливаюсь с праздником в честь христианского святого, Иваном Купалой. Название, видимо, связано с обычаем купания на рассвете этого дня, обряду приписывалась целебная сила. Ночь накануне Ивана Купалы сопровождалась молодежными гуляньями, прыжками через костер. Считалось, что эти прыжки избавляют от болезней, защищают от нечистой силы.

Другое название праздника — «травник». По поверью, в этот день распускаются чудодейственные травы. Несмотря на запреты православной церкви, Иван Купала, как и другой народный праздник масленица, не утратил своего значения до сих пор, о нем в наших краях даже пелась песня:

*Как у нас в году три праздника:
Первый праздничек — Семик честной,
Другой праздничек — Троицын день,
А третий праздник — Купальница.*

Посвящение летнего храма Толчковской слободы Иоанну Предтече, видимо, не было случайным, в языческие времена здесь происходили купальные игрища. И. А. Тихомиров добавлял такую подробность к истории этой местности: «Недалеко от Предтеченской церкви протекает в довольно красивых берегах Купальный ручей, впадающий в Которосль. Этот ручей служил местом купальных обрядов, празднеств и игрищ во времена язычества и долго еще после его падения».

Главный праздник Предтеченского прихода, Усекновение главы Иоанна Предтечи, приходится на 29 августа (11 сентября). Этот праздник в народе называли «Иваном-Постным», так как он сопровождался однодневным, но строгим постом. Позволим себе дать о нем цитату из книги знатока народного быта XIX в. А. А. Коринфского: «На Ивана-Постного не ест деревенская Русь, по преданию, ничего круглого. Памятуя, что в этот, наособицу стоящий в православном месяцеслове, день чествуется праведная страдальческая кончина Предтечи-Господня, не только не вкушает честной люд православный ничего круглого, но даже и щей не варит, так как капустный кочан напоминает ему своим видом отсеченную голову. На Предтечу не рубят капусты, не срезают мака, не копают картофеля, не рвут яблок и даже не берут в руки ни косаря, ни топора, ни заступа, чтобы не оскорбить этим поступком священной памяти приявшего от меча мученическую кончину великого пророка Божия, принесшего грешнему миру благую весть о грядущем на его спасение Христе». Не случайно ходила в народе поговорка: «Иван-Постный один день живет, да всю матушку-Русь на посту держит».

Этот день считался поворотным в народном календаре, с него начиналась осень: «Иван-Постный, осени отец крестный», «Иван-Предтеча гонит птицу за море далече». 29 августа во многих местах устраивались ярмарки-однодневки, к этому числу рассчитывались с наемными рабочими, собирались «полетные» дани.

Можно не сомневаться, что многие из этих обычаем соблюдались и в Толчковской слободе.

Не забывали в приходе и другие дни памяти Иоанна Крестителя: Зачатие 23.09, 1-е и 2-е обретение главы 24.02, 3-е обретение главы 25.05.

Огромное значение в жизни православного прихода играли крестные ходы. Издревле устраивались они и в престольные праздники Предтеченской церкви, об этом свидетельствовали хра-



© ГАЯО

Крестный ход в Ярославле
Фото начала XX в.

нившиеся в храме документы. В 1667 г. поп Абросим и дьякон Родион обратились с челобитной к ростовскому митрополиту Ионе Сысоевичу о совершении ежегодного крестного хода из Успенского собора в церковь Иоанна Предтечи в храмовый праздник — день Усекновения Главы Крестителя 29 августа. В ответной грамоте Иона Сысоевич писал: «Благословение преосвященного Ионы митрополита ростовского и ярославского приказному черному священнику Ионе. В нынешнем во 175 (1667) г. били нам челом Ярославля большого церкви Иоанна Предтечи что в Толчковской слободе поп Абросим да дьякон Родион, да приходские люд Роман Огладаев и всей церкви Иоанна Предтечи прихожане и подали челобитную за своими руками <...> И как к тбе сея наша грамота придет и ты бы соборной церкви протопопу Миките с братиею и по нем кто иной протопоп будет, велел к ним к церкви Божией на праздник Усекновения честной главы святого славного пророка и Предтечи Крестителя Господня Иоанна со кресты ходить по вся годы, молебная совершил и воду освятить как ходят и к иным церквам, а списав с сей грамоты, список оставить у себя, а подлинную сию нашу грамоту отдал бы сей церкви Иоанна Предтечи что в Толчковской слободе попу Абросиму да дьякону Родиону впредь до наших иных протопопов. Писана в Ростове на нашем домовом дворе лета 7175 (1667) августа в 27 день».

Как мы видим, первый, официально благословленный ростовским митрополитом крестный ход в Толчковской слободе состоялся в 1667 г., и принимал его только что возведенный каменный Вознесенский храм Предтеченского прихода.

Еще один крестный ход из Успенского собора совершался в древности на другой приходской праздник — Рождества Иоанна Предтечи 24 июня, разрешение на него дал Иона Сысоевич в 1672 г., к началу строительства каменной церкви Иоанна Предтечи. Надо полагать, что ежегодное



© ГАЯО

Посещение Предтеченского храма Великим князем Сергеем Александровичем. Фото 1892 г.

совершение двух крестных ходов поддерживало прихожан в трудах по устроению их главного храма.

К XIX в. эти крестные ходы оказались связанны с принесением в город чудо-творных икон, особо чтимых в Ярославской епархии. В мае—июне в Успенском соборе Ярославля находилась чудотворная икона Толгской Богоматери из Толгского монастыря. Это время было непрерывным празднованием в честь главной святыни города, ею освящали все его районы, места торговли и частные дома, она посещала многие церкви Ярославля в дни их храмовых праздников. В церковь Иоанна Предтечи икону Толгской Богоматери торжественно приносили на праздник Рождества Иоанна Предтечи 24 июня, и в этот день крестный ход с иконой при стечении многочисленных молящихся в сопровождении колокольного звона совершался вокруг всей Закоторосльной части Ярославля.

В августе на месяц приносили в Ярославль из Ростовского Рождественского монастыря чудотворную икону Тихвинской Богоматери. По преданию, эту икону написал в конце XIV века основатель Рождественской обители архиепископ Ростовский Феодор, племянник Сергия Радонежского. На обратном пути в Ростов святыню ставили на пять дней, с 26 по 30 августа, в церковь Иоанна Предтечи — на престольный праздник, который проходил с большой торжественностью. В этот день службы совершались и в летнем, и в зимнем храмах, народу собиралось столько, что далеко не всем хватало места в церкви. Перед литургией совершалась панихида по погибшим православным воинам.

Богомольцы приходили даже из соседних сел и деревень, за оградой на три дня ставили палатки или просто возы, шел праздничный торг сладостями, фруктами, игрушками.

Мало сохранилось конкретных подробностей жизни слобожан, поэтому рассказ об этом дне из ярославской газеты «Голос», имеющий подзаголовок — «С натуры», вдвойне нам интересен: «29-го августа в храме И.Предтечи — храмовый праздник. Много крестьян приезжает из дальних местностей — верст за 60 и дальше. Многие из них находят приют на ночь в столовой табачной фабрики Н.Н.Вахрамеева; здесь же, во дворе, ставят они и своих лошадей. Нынче ночевало в столовой человек сто с небольшим, но прежде число nocturnalists, приезжавших к «Предтече», достигало до 500. В былье годы в этот день, на так называемом Ивановском лугу происходило народное гулянье. Здесь строились чайные, пышечные и др. палатки; были балаганы, карусели и т. п. увеселения. Гулянье на Ивановском лугу редко обходилось без драк, но несколько лет назад, во время гуляния, здесь произошло убийство, и гулянья на лугу с тех пор запрещены». Заметим, что на Ивановском лугу были не просто драки — там устраивались кулачные бои между «городскими» и «фабричными», стенка на стенку...

«Теперь только за оградой церкви устраивается ярмарка. Ярмарка эта очень напоминает Толгу; здесь нет только чайных и пышечных палаток. На торг привозят целые возы яблок, арбузов, винограду, слив, много торговцев с пряниками, конфектами, семянками, кустарными игрушками и т. п. дешевыми товарами.

Один раз в год Толчково оживает. Солнце в обычное время, оно 29-го августа превращается в оживленный уголок. Освободившиеся от своих занятий обывательницы посижают у ворот, наблюдают идущих и едущих. По адресу чем-либо выделенных ими лиц кивают головами, тычут пальцами, делают различные предположения и догадки, а то и зубоскалят вслед...

Если кто не имеет точного представления о своей особе, то подите в Толчково и прислушайтесь, что по вашему адресу скажут местные кумушки. Здесь сразу составите о себе понятие из их, не стесненных скромностью отзывов. В редкой группе пропустят вас без замечаний.

От угла Б. Федоровской, по Б.Предтеченской, до самой церкви Иоанна Предтечи взад и вперед движется народ. Преобладает фабричная молодежь. Снуют мальчишки — продавцы цветов...»

30 января в летнем храме по посвящению престола южного придела праздновался Собор трех святителей — Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста. Три Святителя — вселенские учителя, отцы Восточной Церкви, почитаются с XI в. Когда в Византии возник спор об их первенстве, они явились во сне епископу Иоанну Евхаритскому и, указав на свое равенство перед церковью, повелели учредить в их честь общий праздник. К святителям часто обращались с просьбой о даровании благополучной жизни. Иоанн Златоуст почитался как утешитель в отчаянии, а Василий Великий — как покровитель начала всяких работ, а также как защитник Новгорода и всей северо-восточной Руси.

4 октября в Предтеченском приходе чтилась память казанских чудотворцев Гурия и Варсонофия, во имя которых был освящен северный придел. Святитель и чудотворец Гурий (1500–1563) после завоевания Иваном Грозным Казанского ханства стал первым архиепископом Казанским. Преподобный Варсонофий (1495–1576), основатель Преображенского монастыря в Казани, в

1567 г. был поставлен епископом Тверским. Святые мощи Варсонофия были обретены 4 октября 1595 г. и вместе с мощами святителя Гурия перенесены в Казанский Преображенский собор, поэтому оба святых почитаются в один день.

День двунадесятого праздника Вознесения Господня, которому посвящен престол теплого храма, тоже был особым в Предтеченском приходе. Это последний весенний праздник в народном календаре: «Весна о Вознесеньи на небо возносится — на отдых в пресветлый рай просится».

Придел Вознесенского храма посвящен чудотворной иконе Казанской Богоматери, которая чествовалась два раза в год — 8 июля и 22 октября. В первое воскресенье после 8 июля из церкви Иоанна Предтечи совершался крестный ход, в котором принимали участие пять приходов Закотросльной части Ярославля. Осенняя Казанская — один из последних предзимних праздников: «До Казанской — не зима, с Казанской — не осень». В этот день часто на Руси устраивались ярмарки, к нему завершались летние строительные работы. Иконе Казанской Богоматери молились об исцелении от глазных болезней.

Светлый духовный настрой православных праздников объединял прихожан. В эти дни стекались к храму не только толковицы, но и жители других районов города и окрестных деревень.



БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ И ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВО

После праздников возвращались в жизнь церкви повседневные будничные заботы, разрешение которых всегда лежало на плечах настоятелей. Но осуществляли православные пастыри свое служение, если говорить о высоком значении этого слова, всегда при поддержке и помощи прихожан. Именно действия приходской общины создавали тот настрой на добрые дела, нравственную, здоровую жизнь, которая была, к сожалению, не всегда достижимым идеалом православия в России.

Предтеченские прихожане, руководимые настоятелем Федором Успенским, развернули такую благотворительную и просветительскую деятельность, размах которой поражает и сегодня.

В приходах православных храмов всегда существовали традиции благотворительности. Еще в XVII в. при церкви Иоанна Предтечи содержалась богадельня, где за счет прихожан призревалось до 40 человек «бедных и убогих». А прихожанин Петр Тарабаев тогда же отдал церкви дворовую и огородную землю с тем, чтобы поставить на ней избу для нищих. Имена призреваемых в приходе встречаем мы в большинстве сохранившихся церковных документов XVIII—XIX веков.

Наивысшего размаха благотворительность достигла в Предтеченском приходе в конце XIX в. Еще в 1864 г. в России было принято «Положение о приходских попечительствах при православных церквях», задачи которым определялись следующие: «для попечения о благоустройстве и благосостоянии приходской церкви и причта в хозяйственном отношении, а также об устройстве первоначального обучения детей и для благотворительных действий в пределах прихода».

Приходское попечительство при церкви Иоанна Предтечи открылось первым в Ярославле, в 1879 г. Возглавил его, как мы говорили, о. Федор Успенский.

Толчковская слобода превратилась к этому времени в часть большого фабрично-заводского района Ярославля. Его развитие в XVIII–XX вв. привело к строительству храмов, возникновению новых приходов. Для фабричных Большой мануфактуры одну за другой возводят каменные Петропавловскую, что при мануфактуре (1736–1742), и Донскую, что в селе Ново-Федоровском (1741–1747 гг., Донская церковь, конечно, деревянная существовала на Бутырках еще в конце XVII в.), церкви, у которых образуются свои, и весьма многочисленные, приходы. Среди рабочих мануфактуры были и старообрядцы, в начале XIX в. они устроили деревянную, а в 1869 г., после уничтожения ее в пожаре, каменную Успенскую единоверческую церковь. Наконец, в 1908 г. на средства Товарищества Ярославской Большой мануфактуры освящается огромная (могла вместить до 3000 человек) третья церковь в Николо-Меленском приходе — во имя Святых Иоанна Постника, Андрея Критского и Архангела Гавриила.

В приходах этих храмов также были созданы попечительства. В 1898 г. по инициативе о. Федора Успенского, поддержанной другими настоятелями, к Предтеченскому присоединились попечительства четырех близлежащих церквей — Петропавловской, Николомельницкой, Донской и Единоверческой, а через год — Федоровской. Закоторосльные церкви решали общие проблемы, которые ставила жизнь, объединенными усилиями.



© ГАЯО

Ученики церковно-приходской школы (?)
у Предтеченского храма. Фото конца XIX — начала XX в.

Одной из важных задач церковных попечительств стало предоставление условий для получения начального образования тем детям, которые ранее были лишены такой возможности. В 1884 г. император Александр III утвердил «Правила о церковно-приходских школах», в создании и работе которых главная роль отводилась приходскому духовенству. Большую помощь школам, как организационную, так и материальную, на первых порах в Ярославле оказывало Братство Святителя Димитрия Ростовского, одним из активных деятелей которого был Ф.П.Успенский. Церковно-приходская школа при церкви Иоанна Предтечи открылась в 1885 г., одной из первых в Ярославле; она разместилась в деревянном доме на Большой Федоровской улице. Сначала она была одноклассной, а в 1896 г. школьное здание расширили, и школа стала женской двухклассной. В школе обучалось более 150 девочек, в штате числились четыре учительницы и учитель пения, законоучителем в ней бессменно был отец Федор. Кроме учебы, девочки занимались рукоделием, из среды ее выпускниц выходили учительницы начальных классов.

Важнейшей обязанностью православных прихожан была деятельная помощь нуждающимся. На первых порах попечительство Предтеченской церкви выдавало лишь пособия вдовам и сиротам, но постепенно сфера его деятельности начала расширяться.

О необходимости «разумных благотворительных действий» говорил в своей речи на собрании приходских попечительств Закоторосльных церквей в 1901 г. о.Федор Успенский: «Никем не приреваемая беднота ютится в нищенских трущобах. Разве эти трущобы, где вследствие нищеты вместе с грязью материальной быстро развивается и грязь нравственная, разве эти нищенские трущобы безопасны в городе? Нет — они будут служить очагом всех заразительных болезней; здесь образуются притоны разврата; отсюда нужда будет посыпать своих голодных питомцев для легкой наживы на чужой счет. Поэтому-то, если мы окажем признение бедняку, воспитаем его детей и сирот, поможем бедной матери в уходе за ребенком и будем всеми способами помогать бедняку, чтобы встал он на свои ноги и имел возможность жить своим трудом, как все добрые люди, — если мы это делаем, то мы через это созидаем собственную безопасность, делая из бедняков своих друзей и добрых соседей».

Работа Попечительства церкви Иоанна Предтечи шла в нескольких направлениях: организация бесплатной столовой и помощь в поисках работы для людей, потерявших себя; детских яслей — «для бедных женщин, несущих тяжелый, отрывающий от семьи труд»; открытие приюта для малолетних сирот, беспризорных детей, «иначе улица создаст в лице их беспокойный и опасный для общества элемент»; богадельни — для лиц убогих и престарелых.

Благотворительная помощь развивалась во многом усилиями прихожанок. Именно они, желающие помочь нуждающимся и имеющие для этого время и возможности, вдохнули жизнь во все добрые начинания. Приходская женская миссия при церкви Иоанна Предтечи была основана в 1891 г. и состояла сначала из 92 человек. Этот благотворительный и просветительский кружок, руководимый опять-таки протоиереем Федором Успенским, содействовал открытию в приходе в 1894 г. и работе приюта для детей. Сначала несколько благотворительниц, собрав всего 13 рублей, неподалеку от церковной школы сняли квартиру для нескольких сирот, просивших подаяние на церковной паперти. Другие прихожанки принесли еду и одежду. «Квартира была бедная, вся обстановка самая скромная»; с такого маленьского дела и начался приют. В 1896 г., разместившись во вновь построенном школьном здании, он вмещал уже более 40 сирот и детей из бедных семей.



© ГАЯО

Воспитанницы Предтеченского приюта
Фото 1910-х гг.

Здание приюта на Большой Федоровской улице сохранилось: теперь в нем проходная лакокрасочного завода.

В 1898 г., после объединения попечительств, приютских мальчиков взяли на попечение соседние приходы, а в Предтеченском приюте остались только девочки. В 1900 г. на земле, заранее приобретенной рядом с ним, был построен каменный дом для белошвейной мастерской и прачечной. Средства на содержание приюта шли от сбора в церкви, пожертвований и процентов с капитала. На счет приюта в банке одним из ярославских благотворителей Г.Н.Карташовым был внесен вклад, из процентов по которому каждая воспитанница, выходя замуж, получала в приданое 100 руб. Собирали средства, необходимые приюту, как и в прежние времена, всем приходом — каждый давал в силу своих возможностей. Так, в сохранившихся отчетах указана помощь и вещами, и дровами, и съестными припасами; один доставлял воду, другой давал лошадь для хозяйственных нужд, третий строил сарай.

В отчетах о деятельности приюта неоднократно подчеркивалось, что призревались там дети без различия сословий и происхождения, но все-таки пристанище в его стенах находили в основном дети пришлого рабочего населения города. Именно в этой среде, наполнившей фабрики рабочих окраин, оказывалось немало людей, потерявших почву под ногами, — безработных, больных, обнищавших, спившихся. Состав прихода был стабильным, прихожане, часто связанные родственными отношениями, поколениями жили в соседних домах, на соседних улицах. И если случалась беда, приходили на помощь. Но ситуация вне прихода была совсем другая. Делать близкое окружение более здоровым, нравственным — одна из задач, которую ставили перед собой благотворители.

Деятельность женской миссии была направлена на помощь нравственно опустившимся женщинам, обучение детей и призрение сирот, обращение в православие раскольников. В ее ведении состояли шесть школ грамоты при Ярославской Большой мануфактуре, где обучались около 700 человек, классы для рукоделия и двухклассная школа.

Душой многих добрых дел попечительства были владелец табачной фабрики и свинцово-белильного завода Николай Николаевич Вахрамеев и его супруга Надежда Ивановна. Хотя Николай Николаевич являлся прихожанином Благовещенского храма, на протяжении многих лет он избирался церковным старостой церкви Иоанна Предтечи.

Вспомним, что среди самых первых членов попечительства о построении каменного Вознесенского храма в 1658 г. значился Наумка Вахрамеев. Было очень соблазнительно установить его родство с основателем завода. Но документы показали, что ни сам Наум, который участвовал в переписи Толчковской сотни Ярославского посада в 1646 г., ни его потомки после этого в переписных книгах Толчковской сотни вообще не значатся, а предки Николая Николаевича к Науму Вахрамееву никакого отношения не имеют. История могучего клана Вахрамеевых сама нуждается в специальном изучении: их след в жизни Ярославля на протяжении века — до Октябрьской революции — огромен и уникален.

Документы сохранили сухие цифры о вкладах Н. Н. Вахрамеева на самые разные нужды Предтеченской церкви: на ремонт храма и церковного дома в 1905 г. — 2 000 руб., в 1906 — 2 500 руб., в 1907, когда в теплой Вознесенской церкви золотили иконостас, переделывали печи, меняли рамы и устраивали вместо чугунного плиточный пол, — 6 500 руб.; на приобретение церковной утвари



© ГАЯО

Активные члены Предтеченского общества трезвости
Фото конца 1900-х гг.

в 1902—1906 гг.— 610 руб.; на содержание и ремонт церковной школы в 1903—1907 гг. — 2 200 руб. Когда в июне 1902 г. здание церковно-приходской школы сгорело, оно в этом же году было вновь отстроено в основном на средства Н. Н. Вахрамеева, пожертвовавшего на это 10 000 рублей. Всего за 10 лет — с 1898 по 1907 г. — пожертвовал Николай Николаевич в пользу церкви более 30 тыс. руб. из собственных средств.

За благотворительность Николай Николаевич был награжден золотыми медалями на Станиславовой и Аннинской лентах.

Свой дом на Большой Федоровской улице супруги полностью отдали на благотворительные цели: в нем располагались ясли, богадельня, столовая для неимущих. По отчету за 1901 г. ясли были рассчитаны на 15 мест, куда принимали детей в возрасте от двух недель до 9 лет, их матери работали на Ярославской Большой мануфактуре, фабрике Вахрамеева и заводе Ганшина. В богадельне призревались 15 престарелых и больных женщин, бесплатные обеды получали 65 человек — «все пришлые, кроме двоих ярославских мещан». Попечительницей всех этих заведений была Н.И.Вахрамеева.

Одна из общественных организаций при церкви Иоанна Предтечи — Общество трезвости — заслуживает отдельного разговора. Толчковская слобода нашла отражение в городском фольклоре, на рабочих окраинах Ярославля в XVIII в. распевалась песня о городе и его злачных местах:

*На Коровницкой махнем, мы всем денежкам тряхнем, —
оттоля на Ямской, целовальник там тверской,
в Толчково на кабак повидать своих робят,
тамо все наши угары, хоть голы, да только правы.*

Ф.П.Успенский так говорил о неблагополучной обстановке в этом районе города: «В нашей местности, составляющей юго-западное предместье Ярославля, три фабрики, более десяти заводов — и пьянства здесь целая пучина. Отвратительные картины пьяного разгула, затем расстройство семейной жизни, нищенство и тому подобное на каждом шагу».

22 декабря 1891 г. священник Федор Успенский обратился во время службы к прихожанам с предложением учредить при церкви Общество трезвости — первое в Ярославле. На его призыв откликнулось поначалу 35 человек, и работа Общества ограничивалась церковными собраниями и раздачей бесплатной литературы, но уже к концу 1892 г. число его членов увеличилось до 300. Одним из главных условий вступления в Общество был полный отказ от употребления горячительных напитков.

Н. Н. Вахрамеев предоставил Обществу в своем доме на Подосеновской улице бесплатное помещение для читальни, библиотеки и чайной, для которых «прежде всего сооружены были иконы Иоанна Предтечи, Вонифатия и Моисея Мурина, небесных покровителей трезвости», приобретены волшебный фонарь и фисгармония. Вечерами в праздничные дни в библиотеке устраивались чтения с туманными картинами. Общество трезвости участвовало во всех крест-ных ходах в городе со своими иконами и хоругвью. В январе 1896 г. при обществе открылись школа для неграмотных, а для грамотных — школа Закона Божия и школа пения.

Во главе совета Общества стояли протоиерей храма, «апостол трезвости» Федор Успенский, священник Донской церкви Константин Наумов и представители соседних фабрик и заводов —

Большой мануфактуры, торгового дома «Наследники Н.А. Вахрамеева», завода Ганшина. В 1902 г. в Обществе трезвости состояло уже более 3 тысяч человек из всех районов и даже пригородов Ярославля, тогда же при нем открылась вторая чайная в центральной части города — на Власьевской улице.

Общество активно действовало и все последующие годы, развивая формы своей работы. В 1905 г. между активистами Общества трезвости и революционно настроенными рабочими проявились серьезные идеиные расхождения. В февральской книжке журнала «Приходская жизнь» 1905 г. Ф.П. Успенский опубликовал статью «Беседа по поводу январских беспорядков, бывших в Петербурге и Москве», в ней — безоговорочное неприятие тех, «кто без сыновнего доверия и уважения говорит о Государе Императоре, кто осмеивает наших военоначальников и войско, кто порицает все русское и превозносит врагов» (напомним — шла русско-японская война).

Отец Федор и другие активисты Общества выступали на митингах стачечников Ярославской Большой мануфактуры — по их взглядам, опьянение свободой было не менее опасно, чем алкогольное. «Северный край» в одной из заметок писал: «Пробовал было выступить с речью к рабочим священник Предтечевской церкви Федор Успенский, но потерпел полное фиаско...» Однако «фиаско» не было полным — об этом свидетельствуют сохранившиеся записи воспоминаний старых членов партии, участников событий 1905 г. на Ярославской Большой мануфактуре. Говоря о силах, противодействовавших большевистской агитации, в первую очередь они называют Предтеченское общество трезвости и его создателя, которым удалось «сделать большую разрядку по отношению растущего у рабочих сознания к революционному движению». Хотя страстные призывы о. Федора тонули в митинговом гуле, призывал он к молитве, а не к бунту.



ЗАБОТА О ХРАМЕ. XVIII—начало XX века

Постоянной, требующей ежедневного внимания стороной жизни прихода всегда являлась забота о поддержании церковных зданий. Исполнение этой обязанности причтом и церковными старостами зависело от численности прихода и его обеспеченности.

Первые опубликованные сведения о количестве прихожан церкви Иоанна Предтечи — 519 человек — содержатся в «Записке» архиепископа Ростовского Самуила Миславского «Церкви города Ярославля в 1781 году». Предтеченский приход входил в число наиболее многочисленных в Ярославле. Это было характерно для храмов растущих городских предместий: в Никитской церкви тогда числилось 606 прихожан, в Вознесенской — 832, Власьевской — 524, Пятницы в Калашной — 546, Семеновской — 563. Все остальные приходы города были гораздо меньше.

С падением кожевенного производства, переселением части более состоятельных жителей слободы в центральную часть города стал постепенно сокращаться приход Предтеченского храма. В 1869 г., когда в России проводилась реформа церковных штатов, возникла угроза его закрытия, но — «разными благотворителями внесен был капитал на обеспечение причта». Со

временем число прихожан стало прежним, и к 1917 г. в исповедных росписях значилось почти 500 человек.

О состоятельности церкви Иоанна Предтечи в начале XVIII в. мы можем косвенно судить по книгам с записью церковных пошлин «на удовлетворение потребностей владыки и его управления» — они тогда велись в Ярославской Приказной палате. Все городские храмы вносили деньги на содержание Епархиального двора, архиерейских судебных чиновников, сборщиков налогов (десятильниче), на путешествия владыки в Москву (в московский подъем), выкуп пленных (окуп), на дворовое строение и т.д. В 1711 г. с церкви Иоанна Предтечи на эти цели было получено 6 руб. 9 алтын 4 деньги. С большинства ярославских храмов собирали 1–2 руб., реже — 3, эти цифры красноречиво говорят о достаточности Предтеченского прихода, в XVII–XVIII вв. он был значительным и состоял из «зажиточных и трудолюбивых посадских людей».

Толчковцы не только построили и украсили свой храм всем миром, но и содержали его сообща: об этом убедительно свидетельствует Приходная книга церкви Иоанна Предтечи за 1773–1794 гг., хранящаяся в фондах Ярославского музея-заповедника. Судя по записям в ней, в церковную кассу продолжали поступать значительные суммы — 50, 100 и даже 200 рублей. Иногда имя жертвователя называлось, но чаще в книге значилось — «от христолюбивых подателей» или «доброхотных людей». По-прежнему прихожане оказывали помощь в виде драгоценностей — золотых крестиков, колечек, дорогих вещей. Так, в доход храма были завещаны прихожанами «шубки», реализованные причтом после смерти дарителей за 25 и 17 руб. Продажа свеч, которой ведал свечной староста, давала до 100 руб. в год и более, ежемесячно поступал «кружечный» сбор. Постоянную прибыль приносили два главных престольных праздника — Усекновения главы Иоанна Предтечи — до 60 руб. и Рождества Иоанна Предтечи — до 30 руб., «тарелошный» сбор за крестным хождением».

Рачительно распоряжался храмовым имуществом церковный староста, а им в то время был Дмитрий Петров Подосенов, — получал деньги за сдачу внаем лавок, палаток под колокольней, кузницы, продавал остатки строительных материалов — олово, кирпич, «горелое железо». Даже сено, скоченное на обширном церковном дворе, шло в доход: два рубля и более «за собрание травы с монастыря».

В конце XVIII — начале XIX в. от церкви постепенно отошло, пусть и небольшое, недвижимое имущество. Если в приходных документах за 1781 г. значилась уплата оброчных денег с 7 лавок в сапожном ряду, то в 1817 г. записывалась в приход арендная плата уже только с одной лавки. Вскоре при Предтеченском храме не осталось ни лавок, ни земель, упоминавшихся в ранних документах, остался только участок в несколько сажен, отведенный в 1812 г. для постройки домов для причта.

О владениях церкви в 1917 г. говорит клировая ведомость: «Земли при церкви 1 десятина 670 кв. саженей. Земля занята погостом и постройками, и дохода не приносит. Церкви и приходу принадлежит: 1) причтовый дом каменный, двухэтажный, с тремя квартирами — для священника, дьякона и псаломщика; 2) полукаменный двухэтажный дом для детского приюта и школы с отдельным флигелем для приютской мастерской-прачечной (он располагался за церковной оградой — на Большой Федоровской улице. — Т. Р.) и 3) небольшой домик при зимней церкви — церковная сторожка. Кроме того, для хозяйственных надобностей церкви и причта имеются два небольших деревянных сараев и деревянная небольшая баня. Все здания построены на средства прихожан

и благотворителей. Никакого дохода здания не приносят».

Построенные храмы требовали повседневного внимания с первых дней, но возникали и чрезвычайные ситуации. Уже через несколько лет после окончания работ, в 1708 г., сгорела первоначальная деревянная кровля церкви Иоанна Предтечи: «покров и главы погоре». Устроенная после пожара новая кровля стала более крутой — для быстрого схода снега уклон ее был изменен, и она частично закрыла собой барабаны боковых глав и, в большей степени, — центральный. В таком виде храм предстает на гравюре А. Ростовцева «Вид города Ярославля в 1731 г.»: пятиглавие, потеряв в высоте, утратило и свою монументальность. В 1750 г. была устроена уже железная кровля, об этом сообщала надпись на подзоре.

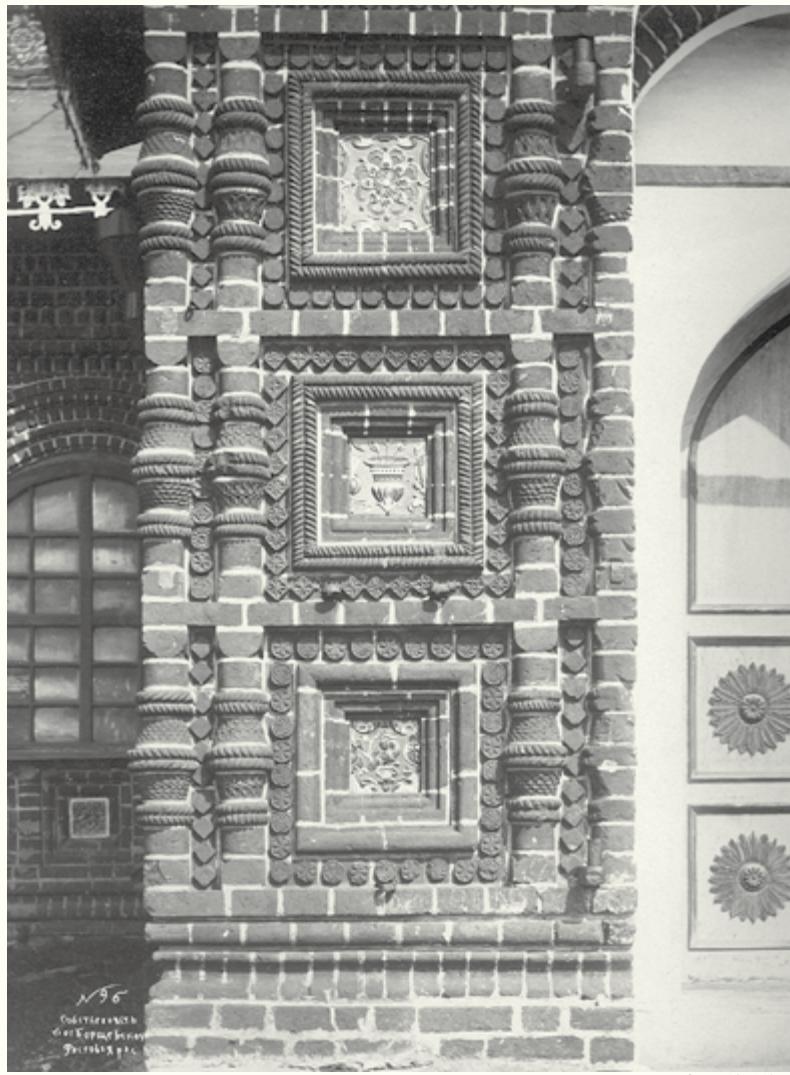
В конце XVIII в. в церкви Иоанна Предтечи были предприняты значительные работы по замене глав, для этих целей в слободе даже построили кузницу. Сначала в 1773—1784 гг. поставили новые боковые главы, как и прежде — луковичные. Более массивная центральная глава устроена в 1792—1794 гг., были не только увеличены ее размеры, но и изменена ее форма. Чтобы не нарушать пропорции пятиглавия мощной, большого диаметра луковичной главой, зодчий придал ей вычурную форму цветочного бутона в барочном стиле. Это увеличило высоту главы, не утяжелив ее. Благодаря такому решению храм получил неповторимый, близкий шатровым постройкам силуэт, который восхищает многих любителей и знатоков архитектуры на протяжении многих десятилетий. Мы видим, что талантливые зодчие, не потеряв присущее ярославским храмоздателям удивительное чувство пропорций, создали его новый гармоничный облик.

К сожалению, не сохранился крест над центральной главой — он был более двух сажень высотой (почти 4,5 м) и около 20 пудов весом. Ему посвятил несколько строк Ф. Успенский: «В середине его с обеих сторон (восточной и западной) вделаны изображения Спасителя, написанные на медных листах и покрытые слюдою; на изображениях медные вызолоченные венцы и цаты. На концах креста слова ИС. ХС. ЦР. СЛ. (Иисус Христос Царь Славы); на углах между поперечниками и по сторонам — украшения в виде спиралей и лилий. К главе этот крест прикреплен шестью цепями. На верху его есть еще небольшой крестик, вырезанный из меди, с двумя ангелами над ним и тростью, губой и копьем по сторонам».

Все главы и кресты летнего и зимнего храмов были вызолочены в 1859 г. В «Ярославских епархиальных ведомостях» появилась тогда короткая заметка: «Один из здешних купцов, не желающий оглашать своего имени, по чувству ревности к храму Божию вызвался вызолотить на свой счет все 18 глав церкви Иоанна Предтечи за Которослью (считая главы теплой церкви и колокольни. — Т. Р.).



Предтеченская церковь в 1731 г.
Прорись А.М. Павлинова



Предтеченские «кафли»
Фото И. Барщевского 1887 г.

© ЯГИАХМЗ

железные связи, укрепляющие конструкцию здания. К 1890-м годам разрушения церкви у северного входа — со стороны Которосли — были столь велики, что возникла опасность пользоваться им. Тогда были укреплены связи, заделаны трещины, укреплен фундамент под северным крыльцом. К концу XIX в. возникла безотлагательная необходимость капитального ремонта всего здания, но средств — столь немалых — у причта не находилось.

В июне 1894 г. церковь Иоанна Предтечи посетил министр финансов С.Ю. Витте. Заметив плачевное состояние храма и оценив его уникальность, он предложил ярославскому губернатору А.Я. Фриде «войти с надлежащим представлением об отпуске необходимых для этого средств, дабы ходатайствовать их отпуск пред Его Императорским Величеством».

Сразу после отъезда министра для подробного осмотра здания и составления сметы на его реставрацию была создана комиссия, в состав которой вошли настоятель храма Ф.П. Успенский,

Издергkи, говорят, простираются до десяти тысяч серебром. Большие главы уже вызолочены. Картина истинно великолепная!». К счастью, история сохранила имя жертвователя — это был ярославский купец Федор Иванович Крашенинников. Следует отметить, что не многие приходы в городе находили средства и благотворителей для устройства столь дорогих работ.

В начале XIX века в центральном храме вместо первоначального кирпичного пола устроили новый, чугунный. В 1855 г. поновлялась по золоту иконостаса.

Многие изразцы, украшавшие стены храма, к XIX в. выкрошились. По пожеланию цесаревича Николая Александровича, посетившего церковь Иоанна Предтечи в 1863 г., поврежденные изразцы были заменены новыми.

Но все эти работы носили локальный характер, а если судить по документам, уже с 1850-х гг. состояние Предтеченского храма вызывало опасения: на стенах и сводах появились трещины, лопнули некоторые

церковный староста К.Ф.Шапошников, члены Императорского археологического общества и Ярославской архивной комиссии И.А.Вахрамеев и И.А.Шляков. Составителем проекта реставрации, сметы и производителем работ был назначен губернский инженер В.И.Шишкин.

Уже 21 июня 1894г. комиссия подготовила акт о состоянии церкви Иоанна Предтечи, в Государственном архиве Ярославской области сохранился черновой вариант этого тщательно составленного документа. Приведем основные его пункты.

1. Живопись внутри храма в нижних частях обезображена «новой окраской и позолотой», в верхних — требует промывки и поправления, цоколь стен окрашен масляной краской, которая закрыла древние орнаменты.

2. Пол в храме устроен из чугунных плит, отлитых, судя по клеймам, в 1807г. По свидетельству старосты и священника, весной, с наступлением теплого времени после морозов, на полу образуются лужи, стены и своды становятся влажными. Пол на галерее устроен из неглазурованных плиток небольшого размера, при хождении пол выделяет много пыли, которая оседает на живописи. Было бы желательно устроить пол, как в древности, из метлахских плит.

3. Иконостас «несколько тронут» в царствование императора Александра II, над царскими вратами вместо иконы «Тайная Вечеря» поставлен богородичный образ в классической золоченой раме. Иконостас рекомендовано привести в прежний вид.

4. Вокруг двух столбов поставлены иконы большого размера в золоченных рамках с фигурами херувимов на углах «в стиле XIX столетия». Предложено устроить новые рамы, подобные старинным. Но Ф. Успенский обратил внимание на одинаковый характер резьбы иконостаса и киотов, предложив только убрать фигуры херувимов.



© ГАЯО

Трешина в стене
Фото конца XIX в.

5. Железные древние двери открываются внутрь храма, во избежание несчастья, если возникнет паника, двери следует укрепить боковыми крюками и держать их открытыми во время богослужения. Почерневшую позолоту дверей и «испортившуюся слюду следует исправить и восстановить».

6. У клиросов в храме стоят современного вида хоругви, а на галерее у икон — лампады и подсвечники, которые необходимо заменить.

7. При осмотре здания во всех его частях обнаружены многочисленные сквозные трещины, которые расширяются книзу, ширина некоторых такова, что можно вложить палец. Разрушение стен дошло до угрожающих размеров, пол в алтаре и северном приделе понизился, лопнули три железные связи. Комиссия пришла к выводу, что все изменения происходят из-за осадки фундамента.

8. На галерее порталы входов требуют очищения от масляной краски и воссоздания прежнего орнамента.

9. Деревянные рамы во всем храме крайне ветхие, их необходимо заменить новыми.

10. Живопись на фронтонах крылец утрачена и нуждается в восстановлении.

11. Требует ремонта выветрившийся цоколь здания. Алтарным абсидам и окнам, недавно оштукатуренным и раскрашенным, нужно вернуть первозданный вид.

12. Кровля 1750 г. значительно поднята сравнительно с первоначальной. Необходимо восстановить позакомарное покрытие и заменить форму центральной главы на луковичную.

Работы по восстановлению первоначального покрытия храма предполагалось выполнить, основываясь на исследовании церкви Иоанна Предтечи академика архитектуры А. М. Павлинова, в соответствии с его проектом. Но И. А. Шляков, знаток архитектуры Ярославского края, опытный реставратор и инициатор восстановления Ростовского кремля, одобрав в целом проект реставрации, выразил в особом мнении несогласие с ним в пункте о позакомарном завершении Предтеченского храма.

Известно, что ранние ярославские посадские церкви XVII века — Николы Надеина, Рождества Христова, Ильи Пророка — имели кровлю, повторяющую своими очертаниями внутренние своды (комары), но уже к концу столетия такое позакомарное покрытие было во всех этих храмах заменено на четырехскатную кровлю. Во второй половине XVII в. ярославские мастера упростили конструкцию церковного завершения, устраивая чаще всего обычную скатную крышу с рядом закомарных полуокружий под ней. Иван Александрович настаивал на том, что при исследовании памятника не обнаружено данных, которые ясно указывали бы на «покрытие полуокружиями», и его устройство «только исказит красоту северного и южного фасадов храма», а главное — совершенно непозволительно и опасно для здания «расекать старинную кладку».

На заседании Императорской археологической комиссии 26 апреля 1895 г. было решено для разрешения спора и проведения дополнительного исследования памятника послать в Ярославль академиков архитектуры Н. В. Султанова и Г. И. Котова. Они дали следующее заключение: «так как... не обнаружилось точных данных для восстановления первоначального покрытия церкви, на основании которых можно было бы произвести неопровергимо обоснованную реставрацию, то следовало бы оставить крышу в существующем виде, равно как и среднюю главу, без изменения ее формы». Это было мудрое решение — Предтеченский храм сохранил свой пропорциональный



© ГАЯО

В ходе реставрационных работ
Фото начала XX в.

и удивительно выразительный силуэт.

Проект и смета реставрации церкви Иоанна Предтечи были выполнены В.И.Шишкиным в 1895г, представлены на рассмотрение и утверждение С.Ю.Витте, затем в Святейший Синод и в Императорскую археологическую комиссию.

После потребовавшейся доработки, губернский инженер А.К.Енш представил в 1898г. новый проект, по которому дополнительно предполагалось вызолотить главы и устроить паровое отопление летней церкви из отдельно стоящего здания котельной.

Общая смета работ составляла 93 тыс. руб.

Государственный совет



Проект восстановления первоначального покрытия церкви и центральной главы (А.М.Павлинов)

на заседании 3 марта 1903 г. отпустил на реставрацию церкви Иоанна Предтечи из казначейства 64080 руб., исключив из представленной сметы средства на позолоту глав. Причт и прихожане Предтеченского храма совершили благодарственный молебен о здравии царя Николая II и всего царствующего дома.

Для осуществления работ был создан временный строительный комитет, его возглавил губернатор А.П.Рогович, в него вошли губернский архитектор Г.В.Саренко, губернский инженер А.К.Енш, городской архитектор А.А.Никифоров, а также И.А.Вахрамеев и И.А.Шляков, личный опыт которых в организации и проведении масштабных реставрационных работ в ярославской церкви Ильи Пророка и в Ростовском кремле был очень ценным.

Каждый отдельный этап реставрации поручался опытным мастерам — специалистам именно в данной области, а «самая главная работа — исправление фундамента сдана была двум лучшим

подрядчикам каменных работ Дудорову и Кузмину». В 1903 и 1904 гг. верхние ряды первоначального булыжного фундамента заменили кирпичной кладкой на цементном растворе, нижние укрепили с боков кирпичными откосами.

Комитет решил отказаться от устройства парового отопления, поскольку в приходе был теплый храм, а освободившиеся средства использовать на позолоту глав. В 1904 г. все пятнадцать глав на храме были починены и вызолочены червонным золотом. Работы производил крестьянин И.А.Краснов за 15 тыс. руб.

В 1904–1905 гг. проводились промывка и реставрация всех храмовых икон, настенной живописи как внутри церкви, так и на наружных стенах крестьянином из Мстера М.И.Дикаревым — прекрасным мастером, незадолго до этого осуществлявшим подобные работы в церкви Ильи Пророка в Ярославле. В 1905 г. прежний чугунный пол и в центральном храме, и на галерее был заменен плиточным из обожженной глины, а на всех трех входах на галереи с улицы устроены гранитные площадки. В 1906 г. реставрация завершилась, и «храм восстановлен во всем древнем благолепии». 24 августа состоялось освящение обновленной церкви.

Столь масштабные реставрационные работы — редкость в дореволюционной России. Без сомнения, они не только были проведены своевременно и предотвратили разрушение бесценного архитектурного памятника, но еще и упрочили его всероссийскую славу.

В начале XX в. отреставрированная церковь Иоанна Предтечи, как и два столетия тому назад, предстала во всем своем прекрасном величии, впечатление от которого выразил И.Э.Гра-



«...оставить крышу в существующем виде, равно как и среднюю главу...» (чертеж А.М.Павлина)

барь: «Неописуем эффект всех густо позлащенных 15 глав в сочетании с нежно-красным ковром его стен, расцвеченных голубоватым узором изразцов. Своебразно красивы расписные грани его алтарей...»

Благодаря стараниям священников и деятельных прихожан Предтеченская церковь, одна из процветающих в Ярославле, оставалась, как и прежде, духовным центром Закоторосльной части города.

Но начинались новые времена, новая история.



ЦЕРКОВЬ ИОАННА ПРЕДТЕЧИ ПОСЛЕ ВЫХОДА КНИГИ Н. Г. ПЕРВУХИНА



Ще революционные события 1905 г. показали, какой разлом грядет в судьбах России. В первые же месяцы после Октябрьской революции 1917 года в жизни Предтеченского храма и его прихожан произошли значительные изменения. Прекратили свое существование общество и образовательные, воспитательные учреждения, созданные усилиями и при помощи прихожан и причта, резко сократилась благотворительная деятельность. Правда, богослужения продолжали совершаться обычным порядком, а церковные здания и ценности в них — оставаться в ведении причта и прихода. Но и такой порядок вещей сохранялся недолго.

В 1918 г. из Государственного банка были изъяты все ценные бумаги и средства, которые находились на счетах, принадлежавших причту и церкви Иоанна Предтечи, а также благотворительным заведениям при Предтеченском приходе — попечительству о бедных, детскому приюту, богадельне, всего — 30 855 руб. 74 коп. Но и этой суммы (а накопления на счетах прихода были одними из самых крупных среди приходских храмов города) молодой Советской Республике показалось мало. 22 ноября 1918 г. члены Губернского ликвидационного отдела из 140 руб. наличных денег в кассе изъяли 31 руб. 90 коп. В этот же день, проверив по описи имущество церкви и найдя его в целости, комиссия подписала типовое соглашение с Предтеченской общиной, по которому та несла всю ответственность за сохранность как самого храма, так и его ценностей.

В 1922 г. в Ярославле, как и повсюду в России, происходило, как утверждалось, в помощь голодающим изъятие церковных ценностей, преимущественно изделий из драгоценных металлов, эту «работу» осуществляла специально созданная Комиссия, которая имела отделения на местах. Членам ее дали право изымать из храмов золотую и серебряную утварь, ризы, драгоценные камни. 4 апреля 1922 г. в Предтеченскую церковь прибыла ярославская подкомиссия, работы для нее оказалось так много, что, не управившись за один день, ее председатель А. Вишняков просил прислать вооруженных людей для охраны приготовленных к вывозу вещей. Всего по акту из двух храмов прихода было изъято 7 пудов и 19 фунтов серебра — 20 риз с икон, 46 венцов, 7 лампад, 4 подсвечника, кресты, кадила, потирь, а золота — 18 золотников и одна брошь с 67 розочками. По квитанции «тюк с ценностями из церкви Иоанна Предтечи оценен условно в 100 тысяч рублей».

К счастью, в ярославскую подкомиссию экспертами были включены музеиные сотрудники Н. Г. Первухин, К. Х. Прилепский, В. А. Перцев, А. И. Малыгин, И. И. Князев. Их имена хорошо известны специалистам, но часто незнакомы широкой публике, а знать их мы должны — во многом только благодаря знаниям и стойкости этих людей в Ярославле были оставлены и сбережены наиболее ценные произведения художественного серебра. Эксперты сразу же отобрали в Предтеченской церкви для Губмузея два набора серебряной утвари 1660-х и 1680-х гг. с вкладными надписями, а на экспертизу — водосвятную чашу 1675 г., Евангелия в окладах, подсвечники, кадила, дарохранительницу, кресты. Большинство этих предметов XVII в. тоже позднее поступили в музей.

Часть серебряной утвари была взята на учет и оставлена в храме Иоанна Предтечи — три богослужебных набора, шесть Евангелий в окладах, пять крестов, шесть жемчужных окладов с икон, три дарохранительницы и т.д. Не были сняты оклады с образов Богоматери Толгской, Тихвинской, Кипрской, Неопалимая Купина; с икон Спасителя, Честнейший Херувим, Вознесение. Однако в сентябре 1929 г. в церковь проникли воры и похитили ризы с некоторых из этих икон.

Сейчас в собрании Ярославского музея-заповедника хранится более 20 драгоценных церковных предметов XVII в. из церкви Иоанна Предтечи. Это, конечно, самая малая часть былого богатства храма, тем не менее этот комплекс серебра в сравнении с коллекциями из других ярославских церквей — один из самых полно представленных.

В 1923 г. храмы Предтеченского прихода были обследованы сотрудниками Губернского музея, их состояние признано удовлетворительным, ремонта требовала только кровля летней церкви. В акте отмечено, что год назад в нарушение правил реставрации, без разрешения музеиного отдела, были промыты и вновь «заолифлены» неизвестным мастером иконы в Вознесенской церкви.

Ежегодно приходский совет подавал в Ярославский горсовет отчет и список общины, число прихожан в 1920-е гг. колебалось от 160 до 190 человек. В июле 1924 г. по ходатайству прихожан нескольких церквей был в последний раз разрешен совместный крестный ход из церкви Иоанна Предтечи по Закоторосльной части города, который на храмовый праздник «совершался ежегодно с незапамятных времен».

Несмотря на трудности нового времени, в Предтеченском приходе сохранялись традиции поддержания храма «всем миром». В отчете приходского совета в 1928 г. отмечено: «были изысканы путем усиленных пожертвований средства на покрытие таких чрезвычайных и крупных расходов, как своевременная уплата казенных налогов и сборов, ремонт и покраска крыш на двух храмах и устройство оконных наружных ставней в зимнем храме».

В 1929 г. комиссия Ярославского музея по распоряжению Наркомпроса провела классификацию всех храмов города. Церковь Иоанна Предтечи была отнесена к высшей категории, как памятник большого художественного значения, а Вознесенская — ко второй, обе были поставлены на учет Главнауки. Это сыграло важную роль в судьбе Предтеченского храма, поскольку ни одну из восьми церквей Ярославля, получивших высшую категорию, позднее не снесли.

В этом же году в городе властями была организована широкомасштабная акция, направленная на запрещение колокольных звонов и снятие колоколов. Все девять колоколов церкви Иоанна Предтечи сдали на переплавку в Рудметалторг.

В конце 1920-х — начале 1930-х гг. в Ярославле, как и в других городах, началось массовое закрытие действующих храмов, приспособление их для общественных нужд, а также их снос. Процесс ликвидации Предтеченской общиной происходил в несколько этапов и растянулся на несколько лет. В ноябре 1929 г. горсовет расторг договор с церковным советом на пользование зимней Вознесенской церковью, и она была передана под столовую завода «Победа рабочих». В документе о расторжении есть приписка, что «религиозное общество подчиняется распоряжению властей и воспользоваться правом обжалования не намерено — ввиду явной безнадежности такой попытки». Все имущество Вознесенского храма — иконостасы с иконами, облачения, утварь — было передано Ярославским реставрационным мастер-ским. Что с ним стало, неизвестно, поскольку сами мастерские через год были закрыты. Уже когда шла работа над этой книгой, выяснилось, что в отделе древнерусского искусства художественного музея, в Митрополичьих палатах, построенных Ионой Сысоевичем, хранится икона Св. Фомаиды, но источник ее поступления неизвестен. Редкий сюжет и близость его иконографии со стенописным изображением святой на галерее Предтеченской церкви (о нем писал Н.Г.Первухин), наличие такой иконы в акте передачи дают возможность предположить, что это икона из Вознесенского храма.

Церковь Иоанна Предтечи оставалась в ведении общины, но из нее по акту от 19 ноября 1929 г. изъято и передано в Госфонд 70 серебряных венцов с икон, оклады с трех Евангелий, набор серебряной утвари, два креста — общим весом в 8 кг 877 г. Часть икон была передана в Ярославский музей, составлена подробная опись оставшегося церковного имущества.

Получив зимний храм и оборудовав его под столовую, завод «Победа рабочих» весной 1930 г. самовольно начал возводить новый забор, включив не только Вознесенскую церковь, но и колокольню, и Святые ворота, и церковную сторожку в свою территорию, граница которой проходила теперь в 4–5 шагах от южного крыльца холодной церкви. Приходский совет обратился с просьбой оставить колокольню и сторожку, ибо «без охраны храм неизбежно подвергнется ограблению со стороны воров и повреждениям со стороны уличных хулиганов, при том же без сторожки и сторожа, в какое положение будут поставлены туристы и целые экскурсии, посещающие храм для осмотра его. Колокольня является бесспорной принадлежностью храма, и ей, как тоже великому архитектурному памятнику старины, на заводской территории не место». Обратите внимание: даже в столь суровое время находились люди, не равнодушные к памятникам церковной старины и приходившие любоваться ими.

У завода были свои, сугубо практические интересы, и расширял он свою территорию до Которосли с тем, чтобы выгружать материалы с барж, пользоваться своей водокачкой на берегу. Можно не сомневаться, что заводу разрешили «временную прирезку» церковной земли. Стало невозможно пользоваться главным западным крыльцом, препятствия и трудности множились, и часть прихожан перешла в другие приходы.

В 1931 г. руководство завода «Победа рабочих», прикрываясь решением слета ударников, обратилось к городским властям с ходатайством о том, чтобы передать предприятию и летнюю церковь. Резоны были таковы: завод испытывает крайнюю нужду в помещении для расширения столовой под диетпитание, а также «для культурных целей», поскольку клуб отдан под общежитие студентов. И, наконец, последний довод: «тесная соприкасаемость означенной церкви с нашим



© ГАЯО

Конец 1940-х гг.

предприятием в связи с совершением в ней разных религиозных обрядностей деморализующе вредно влияет на некоторые отсталые рабочие массы, подведомственные нашему заводу, и вообще не совместимо, чтобы рядом с ударным заводом бок о бок находилось бы помещение религиозного культа».

На заседании горсовета 17 октября 1931 г. было решено расторгнуть договор с Предтеченской общиной на пользование летней церковью. Все имущество храма проверили по описи, часть его — облачения, мебель, отдельные предметы серебряной утвари изъяли в Госфонд. Предтеченская община, сохранив самостоятельность, перешла в соседнюю церковь Федоровской Богоматери. Для совершения богослужений ей была предоставлена часовня. Из «предметов культа для религиозных обрядов» ей передали 37 икон, немногих облачений, медных сосудов, мебели. Основная часть предтеченских икон осталась на своих местах в центральном и придельных иконостасах.

В январе 1933 г. церковь Иоанна Предтечи передали в ведение Ярославского музея. Список прихожан в это время насчитывал немногим более 140 человек, подавляющее большинство которых были люди недостаточные — пенсионеры и домохозяйки. Тем не менее, приходский совет наме-

ревался и дальше сохранять общину и не распадаться даже в таких условиях — была составлена смета на ремонт часовни на 1370 руб. Но 5 мая 1935 г. горсовет принял решение: «имея в виду незначительную посещаемость верующими часовни Федоровской церкви, арендаемой Предтеченской религиозной общиной (тихоновского течения) — последнюю перевести в нижнее помещение Федоровского храма, арендаемого Федоровской религиозной общиной (также — Сергиевской ориентации) на условиях взаимной договоренности заинтересованных общин. Освободившееся помещение часовни предоставить Донской обновленческой общине». По сути, Предтеченская община, сливаясь с Федоровской, прекратила свое существование.

Через несколько дней церковный совет сдал в Госфонд все имущество прихода — 4 иконы, медные церковные сосуды, несколько ветхих, малопригодных для употребления облачений — все, что осталось от прежней роскоши одного из самых достаточных храмов Ярославля. Из серебряных предметов по описи числился только венчик весом двести граммов, да и тот был утрачен, и за него прихожане заплатили 12 руб.

Предтеченский храм предполагалось либо передать «для улучшения культурно-бытовых нужд рабочих завода “Победа рабочих”», либо устроить в нем антирелигиозный музей. Формально церковь продолжала оставаться в ведении музея, но в 1936 г. завод снова расширил свою территорию, включив в нее и здание храма, который находился в полном запустении уже несколько лет. В нем устроили склад зерна, а завод «Победа рабочих» самовольно занял галерею для хранения сыпучих красителей, кислоты, карбида, к стенам храма бросали бочкотару. В первом ярусе колокольни были устроены мастерская и кузница. Правда, благодаря вмешательству Главнауки удалось приостановить подобное варварское использование храма.

В 1948 г. сильным ветром сорвало северо-восточную главу и сильно повредило кровлю центрального храма.

Небрежное отношение к памятнику привело к тому, что он пришел в совершенно плачевное состояние. Еще в 1937 и 1938 гг., обследовав церковь Иоанна Предтечи, горсовет обязал завод «Победа рабочих» выгородить ее из заводской территории, «ввиду того, что памятник разрушается», но сделано это было только в 1951 г.

В тот год в Ярославле побывала в командировке Н.А.Демина, научный сотрудник музея им. Андрея Рублева, цель ее приезда — разобрать фонд икон Ярославского художественного музея и по возможности вывести их из аварийного состояния. Она оставила научный отчет о поездке, о тяжелом положении ярославских храмов, художественной ценности собрания ярославских икон. Копия его хранится в Ярославском художественном музее.

Много горьких строк Н.А.Демина посвятила удручающему состоянию церкви Иоанна Предтечи. Непосредственное впечатление от увиденного дает яркую картину разрухи, царящей в памятнике: «Особенно тяжелое впечатление было вынесено от ценнейшего памятника, имеющего значение шедевра мирового искусства — это храм в Толчкове. В галерее, которую я видела еще в 1937 году в полной сохранности, теперь произошли большие утраты фресок в западной ее части. Своды протекают благодаря повреждениям в крыше, фрески осыпаются, и их мелкие куски складываются тут же аккуратно кучкой, но вряд ли это когда-нибудь поможет восстановить их. Когда входишь в самый храм, то поражаешься количеству птичьего помета на полу, когда же начинаешь

обозревать стенопись, то не находишь слов для возмущения и не знаешь, как объяснить то, что видишь. Фрески на столбах, особенно на западной стене, исполосованы потоками галочьего помета, разъедавшего живопись, пощаженную временем и до этого ничем не поврежденную. В дьяконнике протекает крыша, так как сорвана одна из глав, отчего там постоянно лужи и чудесная фреска «Троица Ветхозаветная», по-видимому, обречена на гибель.

Алтарь весь в плесени. Стакновая живопись находится в полной беспризорности, и в Ярославле нет никого, кто бы за нее отвечал и кто бы о ней беспокоился. Здесь следует взывать о помощи самым отчаянным образом, так как памятники гибнут. Великолепный иконостас пока еще цел, но многие иконы вынуты из гнезд и небрежно приткнуты где попало, иконы на столбах гибнут от галочьего помета и сырости. На северо-западном столбе икона Ильи Пророка в пустыне представляет руину. Икона Кипрской Богоматери с множеством миниатюрных нарядных kleym, выполненная в сиреневых и розоватых нежных тонах, загрязнена пометом, губящим живопись безвозвратно, также загрязняется другая великолепная икона «Благовещение» с множеством миниатюрных сцен, которую так любил Верещагин и которую считал одним из лучших произведений русской иконописи.

На юго-западном столбе особенно жаль превосходную икону с лепным орнаментом и превосходного качества «Апостольская проповедь», у нее в нижней части живопись выдрана с золотой до доски и свисает клочьями. Внизу имеется на ней чудесный архитектурный пейзаж, изображающий древнерусский град за стенами Кремля.

Неужели эта деталь не ценна тем, кто занимается древнерусской архитектурой?

В северо-западном углу храма сложены листы железа с упавшей главы, по-видимому, когда несли железо, безжалостно покалечили живопись этого прекрасного памятника. Возле левого клироса стоит большая икона Богоматери, прислоненная к стене, лицевая сторона которой сплошь покрыта галочьим пометом. Мелкие иконы разбросаны в беспорядке по углам. Ведь весьма вероятно, что иконы для храма выполнялись теми же первоклассными мастерами, что писали и стены. Как же объяснить такое пренебрежение к драгоценным памятникам?..»

В 1951–1953 гг. в церкви Иоанна Предтечи работала бригада художников-реставраторов из Государственного Эрмитажа, которой руководил Н. В. Перцев. Первоначальный осмотр памятника показал катастрофическое состояние живописи. Влажностный режим в храме настолько нарушился, что порой невозможно было проводить укрепление красочного слоя и приходилось снимать отдельные пласти штукатурки с живописью, заклеивать их с тыльной стороны марлей и ставить на место. Хотя время показало, что эта реставрация осуществлялась не совсем удачно — выбраны не оптимальные технология и материалы, — но эта работа предотвратила необратимое разрушение живописи.

С 4 по 19 сентября 1958 г. в церкви Иоанна Предтечи были проведены уникальные работы по выпрямлению колокольни — из-за неравномерной осадки фундамента, подмытого грутовыми водами, она отклонилась более чем на полтора метра, и крен продолжал катастрофически быстро увеличиваться.

Сотрудники Ярославской реставрационной мастерской под руководством инженера Э. М. Генделя сначала укрепили фундамент, а затем «внешний и внутренний периметры восьмигранника были в основании охвачены стальными кран-балками, а в наивысшей точке основания



© ГАЯО

Реставрационные работы начала 1960-х гг.

установлена клетка-шарнир. При помощи двенадцати гидравлических домкратов грузоподъемностью до 200 тонн колокольня заняла вертикальное положение».

В начале 1960-х гг. в Ярославле произошло событие, которое получило в стране большой резонанс. Ярославские реставрационные мастерские тогда проводили работы по реставрации и золочению куполов церкви Иоанна Предтечи.

Для обеспечения доступа к ним разобрали кровлю, на сводах памятника установили леса, несколько лет храм стоял без покрытия, а ранней весной 1964 г. крыша была положена поверх сугробов на сводах. Талая вода, собравшись в огромном количестве, обрушилась на своды, невозвратно погибли многие живописные композиции, в том числе и знаменитая «София Ярославская». В октябре 1964 г. в газете «Советская культура» появилась критическая статья «Ярославские неурядицы», и хотя весь пафос ее был направлен на руководство Ярославских реставрационных мастерских, но среди многочисленных откликов раздавались здравые голоса о пороках ведения реставрационных работ в стране, когда различные их этапы оторваны друг от друга, а реставрационным мастерским невыгодно осваивать дешевые виды ремонтных работ.

В этом же году комплексная комиссия Министерства культуры РСФСР и Государственной центральной художественно-реставрационной мастерской, которую возглавлял известный искус-

ствовед реставратор Н.Н.Померанцев, исследовала ярославские памятники и дала по церкви Иоанна Предтечи следующее заключение: «Неудовлетворительное состояние кровли в продолжение многих лет привело к утрате монументальной живописи на больших площалях сводов четверика и тяжелому состоянию ее сохранности на стенах, особенно в алтарной части собора. Этот факт свидетельствует о совершенно недопустимом отношении к памятнику, подлежащему государственной охране, и об отсутствии в течение длительного периода должного внимания к нему». Комиссия рекомендовала провести обследование состояния живописи в центральном храме и начать укрепление стенописи на галерее.

Комиссия признала также совершенно недопустимым возведение производственных корпусов

завода «Победа рабочих» по линии охранной зоны церкви Иоанна Предтечи, но предотвратить строительство новых цехов в 1960–1970-е гг. не смогла. Соседство химического предприятия, как показало время, неблагоприятно отразилось на состоянии памятника — вызывало деструкцию кирпича, появление плесени на стенописях.

Комиссией было принято решение сначала укрепить стенописи галереи. Вскоре под руководством И.М.Гудкова начались масштабные работы по реставрации живописи, по завершении которых галерея уже в 1970-е гг. открылась для обозрения в летнее время.

Церковь Иоанна Предтечи, служившая некогда центром жизни населенного района, оказалась в совершенно безлюдном месте, беззащитной перед хулиганами, ворами, варварскими проникновениями. По документам музея-заповедника, уже к



Предтеченская колокольня
Фото начала 1950-х гг.

© ГАЯО

1964 г. числились в недостаче 39 предтеченских икон: 29 икон из главного иконостаса (в основном небольшие по размеру вкладные иконы), 3 иконы со столпов, 5 — из северного придела, 2 — из южного. К 1968 г. пропали еще 13 икон, среди них створы царских врат и навершие иконостаса центрального храма, иконы местного яруса — «Троица Новозаветная», «Вознесение», «Похвала Богоматери». В 1972 г. из храма укради иконы «Рождество Христово», «Пророк Иезекииль». Чтобы предотвратить кражи, порчу, все иконы из церкви Иоанна Предтечи, резные колонки нижних ярусов иконостаса были помещены в хранилище музея-заповедника.

В 1970-е гг. А.А. Егоровым проводилась фрагментарная реставрация изразцов, резчиками И.И. Кузнецовым, А.Ф. Кралиным, Ю.Ф. Павловым восполнялись утраты центрального иконостаса, была отреставрирована часть икон. В 1980-е гг. церковь Иоанна Предтечи перекрыта медной кровлей. Работы осуществляли сотрудники Ярославской специализированной научной реставрационной мастерской.

В настоящее время Государственным предприятием «Реставрация живописи и резьбы» начата работа по реставрации стенописи центрального храма, ее возглавил художник-реставратор высшей категории Е.А. Чижов.

Вся история церкви Иоанна Предтечи — высокий пример единения прихожан, их общего служения. Так она устраивалась, так складывалась ее жизнь на протяжении веков. Проблем у этого выдающегося памятника русской художественной культуры сегодня немало: необходимо обеспечить храму надежную охрану, завершить реставрацию стенописей, икон, серебряных изделий, восстановить иконостас. И тогда — засияет



© ГАЯО

Колокольня выправлена
Фото 1958 г.

храм ожившей красотой, вызывая гордость у ярославцев за мастерство и талант своих предков, привлечет внимание не только знатоков, но и всех, кто чуток к прекрасному, кто понимает, что без этой красоты душа человека погибнет. И церковь Иоанна Предтечи примером всей своей истории словно взывает к нам объединить свои усилия вокруг общего дела.



НИЛ ГРИГОРЬЕВИЧ ПЕРВУХИН

Написание очерка о храме с такой богатой и многогранной историей было просто невозможно без трех крупнейших в Ярославле книжных и документальных собраний и художественных коллекций — в областном архиве, в музее-заповеднике и художественном музее, основы которых были заложены в первые послереволюционные годы трудами Н.Г.Первухина. Можно сказать, что воссоздание истории церкви Иоанна Предтечи и Толчковской слободы предпринято нами с его помощью. Поэтому закончить книгу мы должны рассказом о судьбе этого удивительного человека.

Нил Григорьевич — седьмой, младший ребенок в большой семье протоиерея Григория Первухина — родился 23 мая 1874 года. Григорий Петрович прослужил настоятелем Тверского кафедрального собора пятьдесят лет, до своей кончины в 1898 г. За пастырское служение и преподавательскую деятельность в духовной семинарии и гимназии он был приписан в 1877 г. к дворянскому сословию. Через сорок лет, уже в советские времена, его потомкам пришлось в анкетах писать: «из дворян», добавляя в скобках и о священстве отца...

Любовь к отечественной истории и культуре была фамильной чертой Первухиных: Григорий Петрович собрал материалы для книги «О тверских иерархах»; его старший сын Николай стал известным археологом-этнографом, чьи коллекции хранятся в Государственном историческом музее; историей Тверского края занимался другой сын — Арсений. А в здании Тверской мужской гимназии, где учился Нил Григорьевич, размещался губернский музей — так еще со школьной скамьи определился его жизненный путь: в автобиографии он подчеркивал значение и семьи, и музея в формировании своего увлечения историей и музеиного делом.

В 1892 г., окончив с серебряной медалью гимназию, Н. Г. Первухин поступил на историко-филологический факультет Московского университета. По завершении обучения в 1896 г. он получил назначение в Ярославль — город, который стал его судьбой. Через пятьдесят лет, уже навсегда оторванный от Ярославля, Нил Григорьевич напишет, что именно этот «древний русский город, имеющий до шестидесяти древних памятников архитектуры, первый в мире по количеству стенных росписей XVI—XIX вв., хранящий в себе огромные сокровища резьбы, тканей, старого ювелирного дела, — окончательно укрепил мою любовь к родной старине, в частности, к древнерусскому искусству».

Педагогическая карьера Н.Г.Первушина, начавшаяся с преподавания литературы в Мариинской женской гимназии, была вполне успешной: он дослужился до чина статского советника, был награжден орденами Св. Станислава 2-й и 3-й степени, Св. Анны 3-й степени, медалями в память Отечественной войны 1812 года (на Владимирской ленте) и в память 300-летия дома Романовых.

Но интересы Нила Григорьевича не ограничивались учительством. Уже с самых первых месяцев своей жизни в Ярославле он начал сотрудничать с Губернской ученой архивной комиссией — ЯГУАК, которая в 1900 г. избрала его в свои члены, он стал едва ли не самым молодым ее участником. И хотя Н. Г. Первушина на несколько лет перевели преподавать в Рязань (1904 г.), а затем в Коломну (1907 г.), появившиеся в эти годы его первые научные работы строились преимущественно на ярославском материале: «Стенописные композиции в церковных галереях г. Ярославля и Борисоглебского собора», «О символике старой русской иконописи». Уже тогда, вспоминал он, определилась основная тема его научных интересов: «отражение в стенных росписях ярославских церквей старого русского быта и древней письменности наших предков».

Вернувшись в 1910 г. на волжские берега инспектором Ярославского реального училища, Н.Г. Первушин вновь активно включается в работу ЯГУАК, становится секретарем Ярославского отдела общества защиты и сохранения в России памятников истории и старины. Он, отец семейства (а у Нила Григорьевича было четверо детей), автор самостоятельных научных работ, преподаватель, вскоре сам становится студентом Ярославского отделения Московского археологического института, защищает кандидатскую диссертацию, за которую получает золотую медаль, и ему доверяют читать лекции по истории древнерусского искусства.

Поразительна интенсивность жизни этого разносторонне одаренного человека в 1910-е годы: преподавание, воспитание своих детей, заботы по охране памятников и участие в архивной комиссии, работа в экскурсионной комиссии училища. Как педагог и патриот, Нил Григорьевич хорошо понимал, что подлинное образование и воспитание не может и не должно ограничиваться обязательной суммой знаний. «Раскрыть глаза подрастающим поколений на дивную красоту нашей Родины, дать им почувствовать все обаяние русской природы, быть чутким проводником по живому музею русского искусства, древнего и нового, будить в молодых сердцах лучшие чувства, которые может дать человеку созерцание прекрасного» — такие задачи поставили перед собой создатели ежемесячного иллюстрированного журнала «Русский экскурсант». Он выходил в Ярославле с 1914 по 1917 г. — Н.Г.Первухин совместно с краеведом историком П.А.Критским был его редактором с первого по последний номер. Ярославский журнал, одно из первых в России туристических изданий, фактически стал всероссийским, корреспонденты у него были в Москве и Харбине, Казани и Феодосии — по всей огромной империи. Читать его очень интересно даже сейчас, спустя столько лет и уже совсем в другой стране, а задачи, сформулированные почти век назад, остаются актуальными.

И, кроме этого, было еще научное творчество. Позднее Нил Григорьевич писал: «В эти годы (1911–1917) я усиленно работал над своими тремя монографиями о наиболее знаменитых своим богатством древнерусского искусства и сохранностью памятников зодчества и живописи XVII в. церквях Иоанна Предтечи в Толчкове, Ильи Пророка и Богоявления. Первые две — роскошно из-

даны фирмой Некрасова, последняя — Ярославским художественным обществом».

Речь идет о книгах «Церковь Иоанна Предтечи в Ярославле» (1913), «Церковь Ильи Пророка в Ярославле» (1915), по которой, кстати, и была защищена диссертация, и «Церковь Богоявления в Ярославле» (1917), значение которых для русской культуры было признано после их появления сразу и навсегда. Печатавшиеся небольшими тиражами, они практически сразу становились библиографическими редкостями. Книги были проиллюстрированы прекрасными фотографиями, основным автором которых был Иван Артемьевич Лазарев, возглавлявший до революции Ярославское художественное общество.

Трудно переоценить заслуги Н.Г.Первухина в осознании и увековечении того феномена, который носит название ярославской художественной школы. Он писал: «Смелости и своеобразности некоторых строительных приемов этого (ярославского) пошиба... удивляются современные зодчие. Ярославль создал собственное искусство, как и свой особый говор, очевидно, не удовлетворяясь искусством, существовавшим в соседних областях».

Многолетнее изучение архитектуры, живописи и убранства ярославских церквей было подытожено Н.Г. Первухиным, как популяризатором краеведческих знаний, в очерке «Художественная старина в Ярославских храмах», опубликованном в 1913 г. в путеводителе «Ярославль в его прошлом и настоящем».

В те годы Нил Григорьевич подготовил еще одну книгу, которую припомнят ему на допросах в 1931 г. Как показал один из «сознательных» свидетелей, «Первухин, убежденный монархист, будучи членом ученой архивной комиссии, при приезде Николая 2-го принимал его в торжественной обстановке в стенах Музея и поднес ему свою книгу о Толгской Божьей матери с сплошным восхвалением самодержавия...» — небольшая брошюра «Ярославский первоклассный Толгский монастырь. 1314—1914» была издана к 600-летию обители.

Все работы Нила Григорьевича написаны великолепным русским языком. Это он одним из первых заговорил о XVII столетии как о ярославском «Золотом веке» и пустил в обиход меткую



© ГАЯО

Н. Г. Первухин
Фото 1914 г.

характеристику местного купечества — «маленькие Медичи Ярославля». У него, безусловно, был литературный дар. Первая известная нам его публикация — стихотворение «Истина» — появилась в газете «Северный край» в 1899 г.:

*Ищут ее от начала творенья
В блеске небесных светил;
Ищут в пучинах сухих умозренья,
В море ученых чернил;
В бездне немой океана глубокого,
В пламенных недрах Земли,
В каменных сфинксях Египта далекого,
В тысячелетней пыли;
Ищут в покое и вечном движении,
Ищут в воде и огне —
В каждой тылиночке, в каждом явлении;
Бодрствуя, ищут во сне...
«Вот она, — скажет один, — где скрывается».
«Нет», — грозно спорит другой.
Спор разгорается, бой затевается —
Истины жажды в борьбе забывается...
Даст ли нам истину бой?!*

Расцвет творческой активности Нила Григорьевича пришелся на перелом двух эпох. О своих политических убеждениях он позднее написал: «...до 14 года я принимал монархию как свойственную русскому народу форму правления, выработанную веками... Благодаря империалистической войне — второй ее половине, когда особенно стали вскрываться язвы строя, и особенно Распутинскому делу, я стал все отрицательнее смотреть на царский режим, и в 1917 г. принял февральскую, а позже октябрьскую революцию без какого-либо колебания...»

После Октябрьской революции Нил Григорьевич продолжал еще некоторое время заниматься педагогической деятельностью, но молодая советская власть поручила ему новые «ответственные» дела.

В январе 1919 г. Главное управление архивов назначает Н.Г.Первухина, давно уже известного столичным историкам в качестве серьезного краеведа, уполномоченным «в деле охраны и разборки архивов Ярославской губернии». Уже к осени возглавленная им комиссия взяла на учет более ста фондов — этим было положено начало ярославскому архиву.

Тогда же Н.Г.Первухин стал членом коллегии Подотдела по делам музеев и охране памятников искусства, старины и природы (Губмузея), а в 1921 г. был назначен его руководителем. В это время в городе происходило объединение музеев, целью которого было сохранение богатейших коллекций, разбросанных по разным хранилищам. В ведении Губмузея находилась вся музейная система Ярославля. Одно из первых предложений Нила Григорьевича на этом посту — взять на государственный учет, как особенно ценные, церкви Ильи Пророка и Иоанна Предтечи, позаботиться об их охране.

С 1924 г., когда процесс музейного строительства завершился, он стал первым директором Ярославского государственного областного музея, возглавив его в трудную пору становления. В музей Нилом Григорьевичем были приглашены настоящие профессионалы, единомышленники,



© ЯГИАХМЗ

Во дворе дома Ивана Артемьевича Лазарева (слева направо): И. А. Лазарев, Б. Н. и Н. Г. Первухины, А. И. Малыгин, М. И. Смирнов (?), В. И. Смирнов. Фото 1926 г.

которых он хорошо знал еще по сотрудничеству в архивной комиссии и реставрационной мастерской (созданной в 1918 г. после июльской трагедии города). Заведующим отделом древнерусского искусства был археолог В. А. Перцев, художественной галереей — художник А. И. Малыгин, научной библиотекой — А. Е. Богданович, в штате состояли И. А. Тихомиров, Н. В. Кузнецов. В Губмузее продолжалось и сотрудничество Нила Григорьевича с И. А. Лазаревым.

С именем Нила Григорьевича связано и создание в Ярославле в 1923 г. краеведческой секции при естественноисторическом обществе, на первом же, организационном собрании он был избран ее председателем и оставался на этом посту до 1929 г.

Деятельность Нила Григорьевича в 1920-е гг. была по-прежнему разнообразна. Даже в то «кипучее» время его активность была неординарна: «за упорный труд, за работу по изучению и сохранению памятников архитектуры и искусства в крайне тяжелых условиях Союз работников просвещения, гордясь присутствием в своих рядах такого неутомимого работника, выделяет Нила Григорьевича Первухина как “Героя труда”, каковое звание ему принадлежит по праву и достоинству». Это было в 1922 г., через несколько лет отношение советской власти к Нилу Григорьевичу изменилось, по многим причинам он становился все более неудобен.

В пору начавшихся гонений на церковь Первухин не скрывал своего отношения к ней: «По своим религиозным убеждениям я являюсь сторонником церкви, посещаю богослужения. В связи с



© ГАЯО

Ценностей, изъятые из ярославских церквей
Фото И. А. Лазарева, 1920-е гг.

этим и по своим взглядам, в части своей работы по охране памятников старины и искусства, я выражал несогласия и нередко протестовал против ряда мероприятий по уничтожению тех или иных церковных зданий, которые числились на учете, как художественно-исторические памятники, и защищал сохранение гор. Ярославля по примеру Новгорода и Пскова — городом-заповедником».

Не могли власти простить Нилю Григорьевичу того, что во время изъятий церковных ценностей из храмов он вместе с другими сотрудниками музея пытался спасти лучшие произведения и сохранить их либо в музее, либо в церквях: «Н. Первухин, будучи музейным работником, со своей музейной компанией... с пеной у рта отстаивал всякую пядь церковных кирпичей от использования их на нужды современности, он не за страх, а за совесть берег разное церковное барахло».

Обратите внимание на невольное признание в этих показаниях. В системе координат новой власти то дело, которое творится «за совесть», ей оказывается не угодно — подавление совести, замена ее страхом становились главной целью набиравших силу идеологов. В 1927 г. Первухина отстранили от руководства музеем, некоторое время он еще работал помощником директора и заведующим отделом древнерусского искусства, но и с этой должности был уволен в 1929 г. Еще раньше его отстранили от преподавания в педагогическом институте. В последний год ярослав-

ского периода жизни Н.Г.Первухин практически остался не у дел, работая только на общественных началах в краеведческой секции и в составе ученого совета музея.

Краеведение, хранящее народную память, становилось опасным для советской власти. По стране уже год катилась волна судилищ над историками и краеведами, уже разгромлены были их «осиные гнезда» в Переславле и Костроме, Воронеже и Рязани, Ленинграде и Москве. 23 декабря 1930г. арестовали и Нила Григорьевича.

Ни на одном из многочисленных допросов в своих показаниях Нил Григорьевич не дал следователям возможности использовать его слова против других обвиняемых. Чувство языка, тщательное внимание к русскому слову, восхищающие нас в его книгах, не изменили ему и на допросах. В следственном деле сохранились его собственноручные показания — сколько в них мужества, совести, чувства собственного достоинства и цельности, какова точность сказанного и несказанного.

В обвинительном заключении значится, что Н.Г.Первухин возглавлял краеведческое общество с антисоветскими целями, поддерживал связи с участниками контрреволюционных краеведческих групп Москвы и Ленинграда, вел антисоветскую агитацию, «привел хозяйство музея в упадок, направив его деятельность в интересах церковников, бывших людей, с целью противопоставления интересам советской общественности, с каковою целью подобрал себе аппарат из единомышленников».

«Виновным Н.Г.Первухин себя не признал».

По постановлению Особого Совещания при Коллегии ОГПУ от 20 апреля 1931 г. Нила Григорьевича из-под стражи освободили, наложив запрет проживать в столицах и других городах из списка в 12 названий. Высылка была мягким приговором. Но ни одной работы после 1930 г. Нил Григорьевич уже не опубликовал, больше того, судя по воспоминаниям детей и внуков, даже и не написал. Бесполезно гадать, чего лишилась русская культура, — история не знает сослагательного наклонения...

Нил Григорьевич поселился в Казани у дочери. Больше десяти лет он занимался только педагогической работой в речном техникуме и лесотехническом институте. Когда началась Великая Отечественная война, его пригласили в Краеведческий музей Татарии консультантом для разбора



© ЯГИАХМЗ

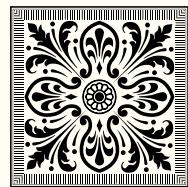
Нил Григорьевич Первухин с дочерью Натальей
и внучкой Марией
Фото 1939 г.

древностей. Можно предположить, что только нехватка сотрудников из-за мобилизации заставила забыть о его неблагонадежности. А через год Нила Григорьевича взяли в штат на должность старшего научного сотрудника и «хранителя фондов металла и дерева». Тогда же Первухина включили членом-корреспондентом ученого совета научно-исследовательского института краеведческой и музейной работы. Нила Григорьевича ценили, руководство музея торжественно отметило в 1949 г. его 75-летие.

С 1950 г. по состоянию здоровья старший научный сотрудник Н.Г.Первухин уже не мог «уделять работе музея полного рабочего дня», но музей продолжал обращаться за консультациями к своей «энциклопедии» — так называли его коллеги. По договору он продолжал свою работу по научному описанию фондов.

1 ноября 1954 г., вернувшись из музея, Нил Григорьевич почувствовал себя плохо, и в шесть часов вечера его не стало. Прах его покойится на Арском кладбище в Казани.

И хотя в последние годы имя Н.Г.Первухина вернулось в город, который он так любил и для которого так много сделал, память о его заслугах перед Ярославлем достойно еще неувековечена...



K

огда начиналась эта работа, мы не подозревали, что в наших знаниях о Предтеченском храме — таком любимом и, казалось бы, хорошо знакомом — окажется неожиданно много белых пятен. Ответы на возникавшие в ходе работы вопросы приходилось искать буквально по крупицам. И тут словно сама Предтеченская церковь стала нам помогать: искренняя поддержка встречала нас везде — друзья и коллеги, узнавая, над чем мы работаем, становились нашими соратниками.

Маргарита Владиславовна Бекке, Елена Владимировна Бурдакова, Виктория Викторовна Горшкова, Евгений Леонидович Гузанов, Татьяна Ивановна Гулина, Евгений Анатольевич Ермолин, Наталья Сергеевна Землянская, Людмила Александровна Зуммер, Наталья Стефановна Каровская, Елизавета Корнева, Надежда Николаевна Макарова, Марина Владимировна Осипова, Тамара Валентиновна Котова, Светлана Викторовна Севрюкова, Ярослав Евгеньевич Смирнов, Алексей Викторович Федорчук, Галина Павловна Федюк — каждый из них, кто неизвестным фактом, кто старинным документом, кто просто добрыми словами участия, — все стремились помочь нам. Всем им адресованы слова нашей благодарности.

Особая наша признательность научному редактору этой книги Татьяне Семеновне Злотниковой, помошь которой дала нам возможность увидеть в подготовленном материале много интересных и новых сторон.

Тамара и Александр Рутман



ак сложилась жизнь, что история нашего завода оказалась неразрывно связанной с судьбой одного из великих памятников русской культуры — церкви Иоанна Предтечи. Почти полтора столетия назад устроил Андрей Вахрамеев свой свинцово-белильный завод здесь, неподалеку от храма, в самом центре многолюдной тогда Толчковской слободы.

Так распорядилась история, и не имеет смысла судить и оценивать: хорошо это, или плохо, но в XXI век вошли вместе завод и храм.

Завод, получивший недавно новое имя — «Русские краски», один из самых современных и мощных в стране, достойно подтверждает свое право быть преемником традиций искусственных ремесленников, когда-то основавших на берегу Которосли свою слободу и эту удивительную церковь.

В масштабах России Толчковская слобода — малый уголок, но без знания его прошлого понимание нами истории Родины не будет полным. Предтеченский храм, устоявший в испытаниях XX века, неповторимостью и величием хранит память о поколениях слобожан, воздвигших и украсивших его, приходивших в него со своими горестями и радостями.

Беречь церковь сегодня означает беречь и память о наших предках. Повернуться лицом к ней — это на деле, а не на словах попытаться восстановить связь времен, без которой движение вперед не имеет столь необходимой опоры.

Для нашего завода поддержка издания книги, которую вы держите в руках, — первый шаг в этом направлении. Мы не сомневаемся, что на этом пути к нам присоединятся и другие ярославцы — история Предтеченского храма, как мы теперь узнали, доказывает, насколько необходимым и плодотворным оказывается объединение усилий.

Я. С. ЯКУШЕВ,
Председатель Совета директоров
ОАО «Русские краски»





СОДЕРЖАНИЕ

И. Т. Корбухин

Церковь Иоанна Предтечи в Ярославле

— 7 —

М. А. Рутман

Церковь Иоанна Предтечи в Толчковой слободе

— 101 —

Художник М. Е. Бородинский

Научный редактор М. С. Злотникова

Редактор А. М. Рутман

Корректоры В. М. Хирикова и Г. П. Каргина

ЛР № 063559 от 09.08.1999. Подписано в печать 25.08.2001.

Формат 70×108 1/8. Бумага офсетная Savile Row™ Plain.

Гарнитуры Лазурский и Классика. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 37,8. Тираж 500 экз. Заказ № 0110980

АР

Издательство Александр Рутман

150063, г. Ярославль, 63, а/я 485, тел (0852) 53-16-29, 92-27-63

Отпечатано с готовых диапозитивов
ОАО «Ярославский полиграфкомбинат».
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97